



# Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC  
(CGPA 2.93)

Chotaliya, Kantilal S., 2004, *कथाकार भीष्म साहनी: संवेदना और शिल्प*, thesis  
PhD, Saurashtra University

<http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/248>

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study,  
without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first  
obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any  
format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title,  
awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service  
<http://etheses.saurashtrauniversity.edu>  
repository@sauuni.ernet.in

# कथाकार भीष्म साहनी : संवेदना और शिल्प

सौराष्ट्र विश्वविद्यालय की पीएच.डी. की  
उपाधि के लिए प्रस्तुत  
शोध-प्रबन्ध



❖ प्रस्तुत कर्ता ❖  
चोटलिया कान्तिलाल एस.  
व्याख्याता - हिन्दी विभाग  
श्री महिला आर्ट्स एण्ड कॉमर्स कॉलेज  
जोशीपुरा - जूनागढ़



❖ निर्देशक ❖  
डॉ. गुलाब सिंह  
अध्यक्ष एवं प्रभारी (प्राक्तन)  
हिन्दी स्नातकोत्तर केन्द्र - सौराष्ट्र युनिवर्सिटी  
भवन्स श्री ए. के. दोशी महिला कॉलेज  
जामनगर

२००४

**STATEMENT UNDER O.P.H.D.7 OF  
SAURASHTRA UNIVERSITY, RAJKOT**

**THE WORK INCLUDED IN THE THESIS  
IS MY OWN WORK UNDER THE SUPERVISION OF  
DR. G. I. SINGH AND LEADS TO SOME  
CONTRIBUTION IN HINDI, SUBSIDIZED BY A  
NUMBER OF REFERENCES.**

**DATE**

**PLACE:**

**KANTILAL S. CHOTALIA**

**THIS IS TO CERTIFY THAT THE PRESENT  
WORK SUBMITTED FOR THE PH.D. DEGREE OF  
SAURASHTRA UNIVERSITY BY SHRI K. S.  
CHOTALIA IS HIS OWN WORK AND LEADS TO THE  
ADVANCEMENT IN THE KNOWLEDGE OF HINDI  
LITERATURE. THE THESIS HAS BEEN PREPARED  
UNDER MY GUIDANCE AND SUPERVISION.**

**DATE**

**PLACE :**

**DR. G. I. SINGH  
GUIDE**

## अनुक्रमणिका

पृष्ठ क्रमांक

१-५३

❁ प्रथम अध्याय :  
हिन्दी कथा-साहित्य और भीष्म साहनी

१.०	प्रस्तावना	४
१.१	कहानी की परिभाषा, उद्भव एवं विकास और भीष्म साहनी	८
१.१.१	कहानी की परिभाषाएँ	८
१.१.२	कहानी का उद्भव एवं विकास	१३
१.१.२.१	पूर्व प्रेमचंद युगीन कहानी	१६
१.१.२.२	प्रेमचंद युगीन कहानी	१७
१.१.२.३	प्रेमचंदोत्तर युगीन कहानी	१८
१.१.२.४	नयी कहानी	१८
१.२	कहानी साहित्य और भीष्म साहनी	१६
१.२.१	भाग्यरेखा	२२
१.२.२	पहला पाठ	२३
१.२.३	भटकती राख	२४
१.२.४	पट्टरियाँ	२४
१.२.५	वाङ्मय	२५
१.२.६	शोभायात्रा	२६
१.२.७	निशाचर	२६
१.२.८	पाली	२६
१.३	उपन्यास की परिभाषा उद्भव एवं विकास और भीष्म साहनी	२८
१.३.१	उपन्यास की परिभाषाएँ	२६
१.३.२	उपन्यास का उद्भव एवं विकास	३३
१.३.२.१	पूर्व प्रेमचंद युगीन उपन्यास	३७
१.३.२.२	प्रेमचंद युगीन उपन्यास	३६

१.३.२.३	प्रेमचंदोत्तर युगीन उपन्यास	४१
१.३.३	उपन्यास साहित्य और भीष्म साहनी	४४
१.३.३.१	झरोखे	४७
१.३.३.२	कड़ियाँ	४७
१.३.३.३	तमस	४७
१.३.३.४	बसंती	४८
१.३.३.५	मय्यादास की माड़ी	४८
१.३.३.६	कुंतो	४९
१.४	निष्कर्ष	४९

## ❀ द्वितीय अध्याय :

५४-८४

### कथाकार भीष्म साहनी : व्यक्तित्व एवं कृतित्व

२.१	भीष्म साहनी का व्यक्तित्व	५७
२.१.१	व्यक्तित्व का तात्पर्य	५७
२.१.२	जीवन-परिचय	५८
२.१.३	जन्मतिथि तथा जन्म-स्थान	५९
२.१.४	परिवार	५९
२.१.५	बचपन	६०
२.१.६	पारिवारिक स्थिति एवं व्यवसाय	६२
२.१.७	शिक्षा	६३
२.१.८	प्रेरणा स्रोत	६३
२.१.९	गृहस्थ जीवन	६६
२.१.१०	व्यक्तित्व के विशेष गुण : अन्य विद्वानों की दृष्टि में	६७
२.२	कथाकार : भीष्म साहनी का बहुआयामी व्यक्तित्व	६९
२.२.१	बहुभाषाविद भीष्म साहनी	७०
२.२.२	विनम्र एवं स्वाभिमानी व्यक्तित्व	७०
२.२.३	लेखकीय ईमानदारी	७१
२.२.४	साम्प्रदायिक सदभावनाओं से ओत-प्रोत	७१
२.२.५	यथार्थवादी दृष्टिकोण	७२
२.२.६	संपादक : भीष्म साहनी	७२
२.२.७	कुशल अभिनेता भीष्म साहनी	७३

२.२.८	संस्कृति की बहुरंगी प्रतिभा	७४
२.२.९	पुरस्कार एवं उपलब्धियाँ	७४
२.३	भीष्म साहनी का रचना संसार	७७
२.३.१	लेखन कार्य : प्रथम कृति	७८
२.३.२	कहानीकार : भीष्म साहनी	७९
२.३.३	उपन्यासकार : भीष्म साहनी	८०
२.३.४	नाटककार : भीष्म साहनी	८०
२.३.५	अनुवादक के रूप में भीष्म साहनी	८१
२.३.६	संपादक के रूप में भीष्म साहनी	८१
२.३.७	बालोपयोगी कहानियाँ और भीष्म साहनी	८२
२.३.८	मौलिक कृतिकार के रूप में भीष्म साहनी	८२
२.३.९	निबन्धकार के रूप में भीष्म साहनी	८२
२.४	निष्कर्ष	८२

### ❀ तृतीय अध्याय :

८५-१४१

#### भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में वर्णित समस्याएँ

३.१	भीष्म साहनी की कहानियों में वर्णित समस्याएँ	८८
३.१.१	आर्थिक विषमता	९१
३.१.२	यौन भावना	९२
३.१.३	नारी जीवन के प्रति आस्था	९४
३.१.४	प्राचीन मूल्य	९५
३.१.५	वर्ग भेद की विषमता	९७
३.१.६	जीवन के विविध क्षेत्रों की समस्याएँ	९८
३.१.६.१	शिक्षा-जगत का भ्रष्टाचार	९८
३.१.६.२	विवाह-अनमेल-विवाह की समस्याएँ	९९
३.१.६.३	विधवा की विडम्बना	१००
३.१.६.४	भ्रष्ट राजनीति	१००
३.१.६.५	सांप्रदायिक संघर्ष	१०१
३.१.६.६	किसान-जीवन की समस्याएँ	१०२
३.१.६.७	वेश्या समस्या	१०३
३.१.६.८	भ्रष्टाचार और अनैतिकता	१०३
३.१.६.९	धार्मिक आड़म्बर की समस्याएँ	१०४

३.१.६.१०	मानव मूल्य-रक्षा की समस्याएँ	१०४
३.२	भीष्म साहनी के उपन्यासों में वर्णित समस्याएँ	१०७
३.२.१	सामाजिक समस्याएँ	१०६
३.२.१.१	पारिवारिक समस्याएँ	११०
३.२.१.२	दाम्पत्य जीवन की समस्याएँ	११५
३.२.१.३	प्रेम – वैध और अवैध की समस्या	११६
३.२.१.४	यौन-कुण्ठा	११७
३.२.१.५	नारी की स्थिति	११६
३.२.२	राजनीतिक समस्याएँ	१२२
३.२.२.१	राजनीतिक दलों की भ्रष्ट राजनीति	१२३
३.२.२.२	राष्ट्रीय स्वाधीनता	१२४
३.२.३	धार्मिक समस्याएँ	१२६
३.२.३.१	साम्प्रदायिकता	१२६
३.२.३.२	धार्मिक रुढ़ि की समस्या	१२८
३.२.४	आर्थिक समस्याएँ	१३०
३.२.४.१	पूँजीवाद	१३०
३.२.४.२	शोषक और शोषित	१३१
३.२.४.३	जनसंख्या विस्फोट	१३४
३.३	निष्कर्ष	१३६

### ❁ चतुर्थ अध्याय :

१४२-२०८

### भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में संवेदना

४.१	संवेदना की अवधारणा	१४५
४.१.१	संवेदना का अर्थ	१४६
४.१.२	संवेदना : विभिन्न विद्वानों के मत	१४६
४.२	गद्य साहित्य : कहानी और उपन्यास में संवेदना की पूर्वापरता	१५०
४.२.१	कहानी	१५०
४.२.२	उपन्यास	१५०
४.३	साहनी की कहानियों में निरूपित संवेदना	१५१
४.३.१	मानवता के प्रति संवेदना	१५२
४.३.२	नारी के प्रति संवेदना	१५४

४.३.३	वेश्या के प्रति संवेदना	१५६
४.३.४	विधवा के प्रति संवेदना	१५६
४.३.५	संतानहीन नारी के प्रति संवेदना	१५७
४.३.६	माँ के प्रति संवेदना	१५७
४.३.७	दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना	१५८
४.३.८	वृद्धजनों के प्रति संवेदना	१५९
४.३.९	किसानों के प्रति संवेदना	१६०
४.३.१०	मजदूरों के प्रति संवेदना	१६२
४.३.११	घरेलू नौकरों के प्रति संवेदना	१६३
४.३.१२	बच्चों के प्रति संवेदना	१६४
४.३.१३	गरीबों के प्रति संवेदना	१६५
४.३.१४	साम्प्रदायिक संघर्ष-शरणार्थियों एवं विभाजन की त्रासदी के प्रति संवेदना	१६६
४.३.१५	राष्ट्र के प्रति संवेदना	१६६
४.३.१६	अछूतों के प्रति संवेदना	१६७
४.३.१७	पागलों के प्रति संवेदना	१६८
४.३.१८	सैनिकों के प्रति संवेदना	१६८
४.३.१९	आम वर्ग के प्रति संवेदना	१६९
४.३.२०	पशुओं के प्रति संवेदना	१६९
४.३.२१	परंपरित मूल्यों के प्रति संवेदना	१७०
४.४	साहनी के उपन्यासों में निरूपित संवेदना	१७२
४.४.१	नारी के प्रति संवेदना	१७३
४.४.२	मानवता के प्रति संवेदना	१८०
४.४.३	मजदूरों के प्रति संवेदना	१८३
४.४.४	गरीबों के प्रति संवेदना	१८६
४.४.५	दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना	१८८
४.४.६	बच्चों के प्रति संवेदना	१९१
४.४.७	वृद्धों के प्रति संवेदना	१९३
४.४.८	परंपरित मूल्यों के प्रति संवेदना	१९४
४.४.९	मातृभूमि के प्रति संवेदना	१९७
४.४.१०	किसान के प्रति संवेदना	१९९
४.५	निष्कर्ष	२००



## ❀ पंचम् अध्याय :

२०६-३७७

## भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में शिल्पकला

५.१	शिल्प : अवधारणा	२१७
५.१.१	साहित्य में वस्तु और कलाशिल्प की सापेक्षिक भूमिका	२१८
५.१.२	वस्तुकला और शिल्प	२१८
५.२.१	कथावस्तु	२१८
५.२.१.१	कहानी में कथावस्तु का महत्त्व	२१८
५.२.१.२	साहनी की कहानियों के कथानक की विशेषताएँ	२१९
५.२.१.२.१	शीर्षक, संक्षिप्तता एवं स्वाभाविकता	२१९
५.२.१.२.२	घटना-ऐक्य और संघर्ष-निर्वाह	२२०
५.२.१.२.३	प्रारंभ और अंत में कौतूहल का समन्वय एवं वस्तु-संगठन	२२१
५.२.१.२.४	कथावस्तु का चयन (१) निम्न वर्गीय कथानक (२) मध्यम वर्गीय कथानक	२२३
५.२.२	चरित्र-शिल्प	२२७
५.२.२.१	कहानी में चरित्र-शिल्प का स्थान तथा महत्त्व	२२८
५.२.२.२	पात्रों का वर्गीकरण	२२८
५.२.२.२.१	चरित्र के आधार पर	२२९
५.२.२.२.२	अध्ययन की सुविधानुसार	२३०
५.२.२.३	चरित्र-चित्रण की प्रणालियाँ	२३०
५.२.२.४	साहनी की कहानियों के पात्र	२३०
५.२.२.४.१	आदर्श पात्र	२३०
५.२.२.४.२	यथार्थ पात्र	२३१
५.२.२.४.३	विद्रोही पात्र	२३१
५.२.२.४.४	उपेक्षित और पीड़ित पात्र	२३१
५.२.२.४.५	शोषित पात्र	२३१
५.२.२.४.६	साहनी की चरित्र सृष्टि-कला की विशेषताएँ	२३१
५.२.३	कथोपकथन	२४२
५.२.३.१	कथोपकथन का महत्त्व	२४२
५.२.३.२	साहनी की कहानियों में कथोपकथन की विशेषताएँ	२४३

५.२.३.२.१	पात्रों के चरित्रोंद्घाटन करने वाले कथोपकथन	२४४
५.२.३.२.२	कथावस्तु को गतिशीलता प्रदान करनेवाले कथोपकथन	२४६
५.२.३.२.३	भावानुकूल कथोपकथन	२४७
५.२.३.२.४	कथोपकथन में रोचकता एवं उत्सुकता	२४६
५.२.३.२.५	एक पात्रीय कथोपकथन	२५०
५.२.३.२.६	पात्रों का पारस्परिक सम्बन्ध-सूत्रों का स्पष्टीकरण	२५१
५.२.३.२.७	कथोपकथन में व्यंग्य	२५२
५.२.३.२.८	संक्षिप्तता	२५३
५.२.४	देशकाल-वातावरण	२५४
५.२.४.१	कहानी में देश-काल-वातावरण का महत्त्व	२५४
५.२.४.२	साहनी की कहानियों में देश-काल और वातावरण सम्बन्धी विशेषताएँ	२५६
५.२.४.२.१	ऑचलिक वातावरण	२५६
५.२.४.२.१.१	रीति-रिवाज	२५६
५.२.४.२.१.२	रहन-सहन और वेश-भूषा	२५६
५.२.४.२.२	प्राकृतिक वातावरण	२६०
५.२.४.२.३	परिवेश	२६०
५.२.४.२.३.१	सामाजिक	२६१
५.२.४.२.३.२	राजनीतिक	२६३
५.२.४.२.३.३	आर्थिक	२६३
५.२.५	भाषा-शैली	२६४
५.२.५.१	कहानी में भाषा-शैली का महत्त्व	२६४
५.२.५.२	भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में प्रयुक्त भाषा-शैली	२६८
५.२.५.२.१	भाषा-पक्ष	२७०
५.२.५.२.१.१	प्रसंगानुसार-भाषा	२७०
५.२.५.२.१.२	सामान्य वर्ग की भाषा	२७३
५.२.५.२.१.३	नागरिक पात्रों की भाषा	२७४
५.२.५.२.१.४	पात्रानुकूल-भाषा	२७५
५.२.५.२.१.५	भावानुकूल-भाषा	२७७
५.२.५.२.१.६	साधारण बोलचाल की भाषा	२७८

५.२.५.२.१.६.१	देशज भाषा के शब्द	२७८
५.२.५.२.१.६.२	संस्कृत तत्सम शब्द	२७९
५.२.५.२.१.६.३	अंग्रेजी शब्द	२७९
५.२.५.२.१.६.४	उर्दू शब्द	२७९
५.२.५.२.१.७	भाषा की लाक्षणिकता	२७९
५.२.५.२.१.७.१	मुहावरें-कहावतें	२७९
५.२.५.२.१.७.२	सुक्तियाँ	२८०
५.२.५.२.१.७.३	बिंब-विधान	२८०
५.२.५.२.१.७.४	प्रतीक-योजना	२८१
५.२.५.२.२	शैली-पक्ष	२८२
५.२.५.२.२.१	वर्णनात्मक शैली	२८२
५.२.५.२.२.२	व्यंग्यात्मक शैली	२८३
५.२.५.२.२.३	नाटकीय शैली	२८३
५.२.५.२.२.४	आत्मकथात्मक शैली	२८४
५.२.५.२.२.५	सांकेतिक शैली	२८४
५.२.५.२.२.६	कहानी में कहानी	२८४
५.२.५.२.२.७	मनोविश्लेषणात्मक शैली	२८५
५.२.५.२.२.८	काव्यात्मक शैली	२८५
५.२.६	उद्देश्य	२८७
५.२.६.१	कहानी में उद्देश्य का महत्त्व	२८७
५.२.६.२	साहनी की कहानियों के उद्देश्य, संदेश	२८८
५.२.६.३	मानवतावादी दृष्टिकोण	२८९
५.३	उपन्यास कला के तत्त्व	२९१
५.३.१	कथानक	२९१
५.३.१.१	उपन्यास में कथानक का महत्त्व	२९३
५.३.१.२	साहनी के उपन्यासों के कथानक की विशेषताएँ	२९५
५.३.१.२.१	सत्याधारित कथानक	२९६
५.३.१.२.२	संवेदनशील कथानक	२९७
५.३.१.२.३	समस्या प्रधान कथानक	२९८
५.३.१.२.४	कल्पना प्रधान कथानक	३००
५.३.१.२.५	घटना प्रधान कथानक	३०१
५.३.२	चरित्र शिल्प	३०२
५.३.२.१	उपन्यास में पात्र-सृष्टि का स्थान एवं महत्त्व	३०३

५.३.२.२	साहनी के उपन्यासों के पात्र एवं चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ	३०३
५.३.२.२.१	पात्रों का वर्गीकरण	३०४
५.३.२.२.१.१	चरित्र के आधार पर (१) वर्ग प्रधान पात्र (२) व्यक्ति प्रधान पात्र	३०४
५.३.२.२.१.२	स्वाभाव के आधार पर (१) स्थिर पात्र (२) गतिशील पात्र (३) विचित्र पात्र (४) अधम पात्र	३०४
५.३.२.२.१.३	अध्ययन की सुविधानुसार (१) मुख्य पात्र : (१) मुख्य पुरुष पात्र (२) मुख्य स्त्री पात्र (२) गौण पात्र (१) गौण पुरुष पात्र (२) गौण स्त्री पात्र	३०५
५.३.२.२.१.४	पात्रों का वर्ग विभाजन (१) उच्च वर्ग के पात्र (२) मध्यम वर्ग के पात्र (३) निम्न वर्ग के पात्र	३०६
५.३.२.२.१.५	पात्रों की चरित्रांकन विधियाँ (१) विश्लेषणात्मक (२) नाटकीय	३०६
५.३.२.३	साहनी की चरित्र-सृष्टि कला की विशेषताएँ	३०६
५.३.३	कथोपकथन	३१२
५.३.३.१	उपन्यास रचना में कथोपकथन का महत्त्व	३१२
५.३.३.२	साहनी के पात्रों में कथोपकथन का स्वरूप	३१४
५.३.३.२.१	पात्रानुकूल कथोपकथन	३१४
५.३.३.२.२	लम्बे कथोपकथन	३१५
५.३.३.२.३	संक्षिप्त कथोपकथन	३१६
५.३.३.२.४	भावानुकूल कथोपकथन	३१७
५.३.३.२.५	व्यंग्यात्मक कथोपकथन	३१८
५.३.३.२.६	नाटकीय कथोपकथन	३१८

५.३.३.२.७	हास-परिहासपूर्ण कथोपकथन	३१६
५.३.३.२.८	प्रत्युत्पन्नमतिपूर्ण कथोपकथन	३१६
५.३.३.२.९	स्वार्थपूर्ण कथोपकथन	३२०
५.३.३.२.१०	परिस्थिति और प्रसंगानुकूल कथोपकथन	३२१
५.३.३.२.११	उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन	३२१
५.३.३.२.१२	कथानक के विकास में सहायक कथोपकथन	३२२
५.३.३.२.१३	व्याख्यात्मक कथोपकथन	३२२
५.३.४	देश-काल वातावरण	३२३
५.३.४.१	उपन्यास में देश-काल-वातावरण और स्थानीय रंगता का महत्त्व	३२४
५.३.४.२	भीष्म साहनी के उपन्यासों में देश-काल और वातावरण	३२५
५.३.४.२.१	ऑचलिक वातावरण	३२७
५.३.४.२.२	प्राकृतिक वातावरण	३२६
५.३.४.२.३	शहरी वातावरण	३३०
५.३.४.२.४	मानसिक वातावरण	३३१
५.३.५	भाषा-शैली	३३३
५.३.५.१	भीष्म साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा-शैली	३३३
५.३.५.१.२	भाषा-पक्ष	३३४
५.३.५.१.२.१	साधारण बोल-चाल की भाषा	३३४
५.३.५.१.२.१.१	अरबी शब्द	३३५
५.३.५.१.२.१.२	फारसी शब्द	३३५
५.३.५.१.२.१.३	अंग्रेजी शब्द	३३६
५.३.५.१.२.१.४	पंजाबी शब्द	३३६
५.३.५.१.२.१.५	उर्दू शब्द	३३७
५.३.५.१.२.२	साहित्यिक परिष्कृत भाषा	३३७
५.३.५.१.२.३	तत्सम शब्द एवं वाक्यांश	३३८
५.३.५.१.२.४	भाषा की लाक्षणिकता (१) मुहावरें (२) कहावतें (३) सुक्तियाँ (४) हास्य और व्यंग्य	३३६
५.३.५.१.३	शैली पक्ष	३४३

५.३.५.१.३.१	वर्णनात्मक शैली	३४३
५.३.५.१.३.२	मनोविश्लेषणात्मक शैली	३४४
५.३.५.१.३.३	स्मरण शैली	३४५
५.३.५.१.३.४	सांकेतिक शैली	३४५
५.३.५.१.३.५	रेखाचित्र शैली	३४६
५.३.५.१.३.६	काव्यात्मक शैली	३४६
५.३.५.१.३.७	भावात्मक शैली	३४७
५.३.५.१.३.८	कथोपकथन शैली	३४७
५.३.५.१.३.९	तर्कप्रधान शैली	३४७
५.३.६	उद्देश्य	३४९
५.३.६.१	उपन्यास में उद्देश्य का महत्त्व	३५०
५.३.६.२	साहनी के उपन्यासों के उद्देश्य-संदेश	३५१

❀ षष्ठम् अध्याय : ३७८-४२५  
कथाकार भीष्म साहनी की उपलब्धियाँ, सिमाएँ, संभावनाएँ :

६.१	उपलब्धियाँ	३८१
६.१.१	कहानीकार के रूप में साहनी की उपलब्धियाँ	३८४
६.१.१.१	सामाजिक यथार्थ	३८४
६.१.१.२	नैतिकता	३८६
६.१.१.३	मानवतावाद	३८८
६.१.१.४	पाश्चात्य आधुनिकता के प्रति आक्रोश	३९०
६.१.१.५	मध्यमवर्गीय एवं निम्न मध्यमवर्गीय जीवन का चित्रण	३९२
६.१.१.६	घटना की सहजता	३९४
६.१.१.७	विभिन्न सामाजिक समस्याओं का निदान	३९५
६.१.१.८	शोषक-शोषित वर्ग का चित्रण	३९६
६.१.१.९	धर्मान्धता-सांप्रदायिक संघर्ष	३९७
६.१.१.१०	व्यंग्य की प्रधानता	३९७
६.१.१.११	राष्ट्रीय-स्वाभिमान की भावना	३९९
	उपन्यासकार के रूप में साहनी की उपलब्धियाँ	४००
६.१.२	उपलब्धियाँ	४००
६.१.२.१	अशिक्षा-परिणाम और निदान	४०२

६.१.२.२	प्रेम-वैध-अवैध, यौन-कुण्ठा एवं दलित वासना के प्रति आक्रोश	४०३
६.१.२.३	विविध समस्याओं से जूझती नारी एवं नारी की असहाय स्थिति का चित्रण	४०६
६.१.२.४	सांप्रदायिकता एक विकार-तलाश	४०८
६.१.२.५	पारंपरिक मूल्यों और आधुनिक विचारों के बीच द्वंद्व - मानवीय मूल्यों के हास का चित्रण	४११
६.१.२.६	शोषक, शोषित समाज और व्यवस्था के प्रति व्यंग्य	४१२
६.१.२.७	राष्ट्रीय स्वाधीनता	४१४
६.१.२.८	वैश्विक समस्या-जन संख्या विस्फोट एवं सांप्रदायिक संभर्ष विदान	४१५
६.१.२.९	यथार्थ चित्रण	४१५
६.२	सीमाएँ	४१७
६.३	संभावनाएँ	४२०

❀ सप्तम् अध्याय :  
उपसंहार

४२६-४३७

परिशिष्ट : सहायक ग्रन्थसूची

४३८-४४८

१. आधारग्रन्थ : कथाकार भीष्म साहनी की रचनाएँ
२. संदर्भ ग्रन्थ : हिन्दी संदर्भ ग्रन्थ  
संस्कृत संदर्भ ग्रन्थ  
अंग्रेजी संदर्भ ग्रन्थ  
शब्द-कोश  
पत्र-पत्रिकाएँ



## प्राक्कथन

### ❖ पूर्वसूत्र :

साहित्य का आधार जीवन है । जीवन परमात्मा की सृष्टि है, इसलिए अनन्त है, अबोध है, अगम्य है । साहित्य मनुष्य की सृष्टि है, इसलिए सुबोध है, सुगम है, गम्य है । साहित्य मनुष्य की सृष्टि है, इसलिए सुबोध है और मर्यादाओं से युक्त है । जीवन परमात्मा को अपने कामों में जवाबदेह है या नहीं, हमें मालूम नहीं लेकिन साहित्य तो मनुष्य के सामने जवाबदेह है । साहित्य मस्तिष्क की वस्तु नहीं हृदय की वस्तु हैं । जहाँ ज्ञान और उपदेश असफल होते हैं, वहाँ साहित्य बाजी मार ले जाता है । यही कारण है कि हम उपनिषदों और अन्य धर्म ग्रन्थों को साहित्य की सहायता लेते हुए देखते हैं । हमारे धर्माचार्यों ने देखा कि मनुष्य पर सबसे अधिक प्रभाव मानव-जीवन के दुःख-सुख के वर्णन से ही हो सकता है अतः उन्होंने मानव-जीवन की वे कथाएँ रचीं जो आज भी हमारे आनंद की गाथाएँ हैं ।

सदियों से भारत भूमि पर अनेक साहित्यकारों ने जन्म लेकर अपने चिंतन द्वारा साहित्यिक सर्जना के माध्यम से माँ सरस्वती की साधना और आराधना की है । इस युग-संभूत साहित्य को इन सरस्वती के पूजारियों ने अनेक रूपों में व्यक्त किया है, जिसे काव्य की संज्ञा दी गई है ।

यह साहित्य किसी भी रूप में रचा गया हो, उसका मूल प्रयोजन संपूर्ण मानव-हित में या प्राणी-हित में निहित है । इसीलिए संस्कृत के आचार्यों ने 'सहितस्य भाव : साहित्यम्' कहा है । साहित्य की सार्थकता मानव-कल्याण में ही सन्निहित है । इसे पढ़कर प्रत्येक मानव में उत्थान की भावना होनी चाहिए, उसका परिमार्जन और परिष्कार करना ही साहित्य का केन्द्र रहा है । इसीलिए विद्वानों ने साहित्यकार को ईश्वर का प्रतिनिधि माना है । ईश्वर तत्त्व है, वही अंशी है और साहित्यकार उसी का अंश । अतः अंशी और अंश में



कोई भी अंतर होना नहीं चाहिए । क्योंकि साहित्य को जन्म देना मातृत्व की साधना के समान है । एक प्रकार से साहित्यकार एक ऐसा शिल्पी है जो अपने साहित्य-सृजन से मनुष्य मात्र को सजाता है, सँवरता है । अनपढ़ मनुष्य में से मनुष्य गढ़ने का काम साहित्यकार के द्वारा संभव होता है ।

हमारे कथा साहित्य का जन्म भी मनुष्य जन्म के साथ-ही हुआ होगा । हमारे प्राचीन सत्शास्त्र, वैद, उपनिषद, संहिता, ऋचाएँ, आरण्यकग्रन्थ, रामायण, महाभारत, गीता, आदि पद्यात्मक ग्रन्थ भले ही रहे हों, परंतु कथा-साहित्य के विकास की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी के रूप में हम इन्हें स्वीकार कर सकते हैं ।

साहित्यकार अपने इस भाव-जगत को दो विधाओं में व्यक्त करते रहे हैं -

(१) पद्य : प्राचीनकाल से मूलतः पद्य में ही रचना होती रही हैं ।

(२) गद्य : यह आधुनिक युग की देन है ।

साहित्यकार बहुधा अपने देश-काल से प्रभावित होता है । जब कोई लहर देश में उठती है, तो साहित्यकार के लिए उससे प्रभावित होना सहज हो जाता है । उसकी विशाल आत्मा अपने देश-बन्धुओं के कष्टों से विकल हो उठती है और इस तीव्र विकलता में वह रो उठता है, पर उसके रुदन में भी व्यापकता होती है । वह रुदन स्वदेश का होकर भी सार्वभौमिक बन जाता है ।

मुंशी प्रेमचंद के शब्दों में - “मनुष्य स्वभाव से देवतुल्य है । जमाने के छल-प्रपंच या अन्य परिस्थितियों के वशीभूत होकर वह अपना देवत्व खो बैठता है । साहित्य इसी देवत्व को अपने स्थान पर प्रतिष्ठित करने की चेष्टा करता है, हमारी सभ्यता साहित्य पर आधारित है ।”

हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत भारतेन्दुजी के आविर्भाव के साथ ही गद्य का परिमार्जन हुआ और कथा साहित्य चरमोत्कर्ष की ओर गतिशील हुआ । कहानी और उपन्यास दोनों ही कथा-साहित्य की महत्त्वपूर्ण विधाएँ हैं । हिन्दी साहित्य के चतुर्थ काल को विद्वानों ने आधुनिक युग की संज्ञा से विभूषित किया है । इस युग में गद्य का अप्रतिम विकास हुआ है ।

भारत का प्राचीन साहित्य वैदिक साहित्य से प्रारंभ होता है । प्राचीन भारतीय कथा-साहित्य पर्याप्त समृद्ध है । संस्कृत कथा-साहित्य में 'पंचतंत्र' और 'हितोपदेश' की कहानियाँ अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं । परन्तु हिन्दी का कथा-साहित्य आधुनिक युग की देन है ।

अध्ययन-अध्यापन की दृष्टि से हिन्दी कथा-साहित्य में कहानी एवं उपन्यास को तीन कालखंडों में विभाजित किया गया है, प्रेमचंद पूर्वकाल, प्रेमचंदकाल तथा प्रेमचंदोत्तर काल ।

“प्राचीन अर्थ में कहानी उपन्यास की अग्रजा है पर आधुनिक संदर्भ में वह उपन्यास की अनुजा है ।” इसका तात्पर्य यह है कि कहानी का जन्म पहले हुआ, बाद में उपन्यास का । राष्ट्र कवि मैथिलीशरण गुप्त की 'यशोधरा' के अनुसार कहानी का जन्म नानी की गोद में हुआ होगा ।<sup>9</sup> इसका तात्पर्य यह है कि कहानी का जन्म पहले हुआ होगा बाद में उपन्यास का । इस प्रकार स्वतंत्रता के बाद दोनों धाराएँ विविध रूपों में सतत विकसित होती हुई दिखाई देती हैं । प्रेमचंदजी ने कथा-साहित्य में आदर्श एवं यथार्थ के बीज बोए थे; उनको पल्लवित पोषित करने का काम बाद के कहानीकारों एवं उपन्यासकारों ने किया । बीसवीं सदी के कथाकारों ने कथा-साहित्य को अपने समय के मनुष्य से जोड़कर मजदूरों, किसानों और समाज के मध्यवर्गीय चरित्रों को ही उस आदर्श और वैशिष्ट्य का यथार्थ बनाने का प्रयत्न किया ।

स्वतंत्रता के पश्चात् युगीन परिवेश, औद्योगीकरण, बदलते जीवन मूल्य, मूल्यभंग एवं मोहभंग के मुताबित कुंठा, संत्रास, त्रासदी, अमानवीयता आदि से मनुष्य पिसता चला गया । इस युग को विद्वानों ने आधुनिक युग की संज्ञा से विभूषित किया है । इस युग में लिखी गई कहानी आधुनिक कहानी या नई कहानी से जानी गई ।

---

9. “माँ कह एक कहानी ।”

“बेटा, समझ लिया क्या तूने

मुझको अपनी नानी ?”

(यशोधरा, पृ. ५८)

हिन्दी साहित्य के प्रेमचंदोत्तरकाल के छठे दशक के कथा-साहित्यकारों में भीष्म साहनी ऐसे भारतीय लेखक हैं जो उस दौर से लेकर आज-तक अपनी पूरी तन्मयता से संघर्षरत रहे ।

साहनी ने कथायात्रा का श्रीगणेश प्रेमचंद द्वारा संपादित 'हंस' पत्रिका में प्रकाशित कहानी 'नीली-आँख' से किया । उपन्यास के क्षेत्र में 'झरोखे' उपन्यास से प्रारंभ किया । साहनी निश्चय ही प्रेमचंद परंपरा के कथाकार हैं । लेकिन वे प्रेमचंद को एकदम स्थूल रूप में स्वीकारने और आगे बढ़ाने के कायल नहीं । उनका दृष्टिकोण समाजधर्मी और यथार्थपरक रहा है । साहनी के कथा-साहित्य में नयापन इसलिए दिखाई देता है कि उन्होंने जनधर्मी परंपरा को विकसित किया है जो प्रेमचंद कर चुके थे । निम्न और मध्यम वर्ग उनका अधिक जाना पहचाना है ।

साहनी हिन्दी कथा की प्रगतिशील परंपरा के शक्तिशाली हस्ताक्षर हैं । राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय संदर्भों में साम्राज्यवाद - पूँजीवाद की क्या भूमिका रही है ? पूँजीवाद ने किस प्रकार समाज को भ्रष्ट किया है ? मध्ययुगीन सामंती व्यवस्था से समझौता करके पूँजीवाद ने नवोदित संस्कृति को किस तरह पनपाया है, राष्ट्रीय जीवन के ऐतिहासिक अन्तावरोधों को किस प्रकार लाभ के निमित्त बनाया है, इन तमाम समस्याओं की अभिव्यक्ति भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में मिलती है ।

साहनी का यथार्थवाद प्रेमचंद की परंपरा न होते हुए भी बहुत आगे है । उन्हें कथा-साहित्य में दोहरी लड़ाई लड़नी पड़ी है । वे एक ओर तो आधुनिकता-बोध की विसंगति और पराएपन के खिलाफ हैं दूसरी ओर रुढ़ियों अंधविश्वासों वाली धार्मिक कुरतियों के विरुद्ध हैं । उनकी रचनाओं में ऐसी कलात्मकता, संलग्नता है, ऐसा स्रोत एवं व्यापक चिंता है, जिससे वे हमारे साहित्य की विशेष उपलब्धि बन गई है । साहनी का दृष्टिकोण मानवतावादी रहा है ।

ऐसे ही एक मानवतावादी वैश्विक संवेदना से संवेदित जनप्रिय कहानीकार एवं उपन्यासकार का अनुशीलन करने का मैंने बाल प्रयत्न किया है जो आप विद्वत् मनीषियों के करकमलों में समर्पित है । मेरा यह विनम्र प्रयास है ।

### ❖ प्रेरणा एवं विषय-चयन :

बाल-काल्य से कथा-वार्ता सुनने-सुनाने की प्रवृत्ति रही जो अध्ययन के साथ विकसित होती रही । सौभाग्यवश मुझे एम.फिल. करने का सुयोग गूजरात विद्यापीठ में प्राप्त हुआ । छोटी कक्षाओं से ही कहानी पढ़ने की प्रवृत्ति बनी हुई थी । ‘गूजरात विद्यापीठ’, अहमदाबाद के वातावरण तथा पुस्तकालय की समृद्धिने मुझे बहुत अधिक प्रवृत्त किया और अलग-अलग कहानीकारों के कहानी-संग्रह पुस्तकालय से प्राप्त कर पढ़ता रहा । एक दिन एक कहानी संग्रह पढ़ रहा था । उसमें अलग-अलग विद्वानों की कहानियाँ थी । उसीमें भीष्म साहनी की कहानी ‘चीफ की दावत’ भी पढ़ी । यों तों स्नातक कक्षा में ही यह कहानी पढ़ चुका था । पर मालूम नहीं तब इतना प्रभावित नहीं हुआ था । शायद सोच की कमी रही होगी । पर इस कक्षा में उस कहानी को पढ़ कर मेरा मन इतना गहरेतक प्रभावित हुआ कि मैं उसे कई बार पढ़ गया और फिर तो मैं साहनीजी के जितने भी कहानी संग्रह प्राप्त होते गये, मैं पूरी तन्मयता के साथ पढ़ता गया । जब एम.फिल. में लघुशोध-प्रबन्ध लिखने-हेतु विषय-चयन का प्रश्न उत्पन्न हुआ तो मैंने तत्कालीन विभागाध्यक्ष परम श्रद्धेय डॉ. कुंजबिहारी वार्ष्णेयजी से बड़ी विनम्रता के साथ साहनीजी की कहानियों पर काम करने की इच्छा व्यक्त की । गुरुवर वार्ष्णेयजीने बड़ी प्रसन्नता व्यक्त की और “भीष्म साहनी की कहानियों में यथार्थबोध” विषय पर लघुशोध प्रबन्ध तैयार करने की अनुमति प्रदान कर दी । मेरी बाँछे खिल उठी । मैं साहनी जी की कहानियों के तलस्पर्शी अध्ययन में रत होता गया और मेरा एम.फिल. का लघुशोध-प्रबन्ध तैयार हुआ । गुरुजनों ने उस कार्य-हेतु मेरी पीठ भी थपथपाई ।

एम.फिल. के अध्ययन काल में ही गूजरात विद्यापीठ भाषा-संस्कृति के अध्यक्ष तथा 'महात्मा गांधी चेयर' के प्रोफेसर परम श्रद्धेय डॉ. अम्बाशंकर नागरजी का सान्निध्य प्राप्त हुआ। वे एम.फिल. में एक प्रश्न पत्र पढ़ाया करते थे। एक दिन गुरुवरने भीष्म साहनी के उपन्यास 'तमस' की बड़ी विस्तृत चर्चा की। उनकी चर्चा मुझे गहरे तक छू गई। मैंने पुस्तकालय से 'तमस' पुस्तक प्राप्त की और तीन बार पढ़ गया। उस सर्जक की संवेदना से मैं बहुत अधिक संवेदित हो उठा और क्रमशः उनके सभी प्राप्त उपन्यासों को पढ़ गया। तब तक मेरा एम.फिल. का अध्ययन भी संपूर्ण हो गया। पर इन परिस्थितियों ने मुझे साहनीजी के कथा-साहित्य पर विशाल शोध-प्रबन्ध लिखने के लिए प्रेरित किया। कहाँ जाऊँ ? किससे अनुनय-विनय करें जो मेरा राहबर बने, यह मेरे लिए असमंजस का विषय बना रहा।

बड़े सोच-विचार के पश्चात् मैं एक दिन श्रद्धेय डॉ. वाष्णेयजी के पास पहुँच गया और अपनी इच्छा व्यक्त की। उन्होंने बड़ी आत्मीयता से मुझे समझाया और गुरुकुल महिला महाविद्यालय, पोरबंदर के हिन्दी विभागाध्यक्ष डॉ. नरेश पंड्याजी के निर्देशन में काम करने का सुझाव दिया। डॉ. पंड्याजी उस समय सौराष्ट्र विश्वविद्यालय के वरिष्ठ अध्यापकों में से एक थे। मैं उनके पास पहुँचा। एक लम्बी चर्चा के पश्चात् उन्होंने बड़ी सहृदयता से मुझे विषय दिया - कथाकार भीष्म साहनी : संवेदना और शिल्प। मेरी प्रसन्नता की सीमा न रही। क्योंकि मेरे मनोनकूल विषय मुझे प्राप्त हो गया। मैं अपनी गति से अध्ययन-पथ पर आरुढ़ हुआ। पर दुर्भाग्य रहा कि डॉ. पंड्याजी से पुनः मिलना नहीं हो पाया क्योंकि असमय में ही वे कठोरकाल के शिकार हो गये। मेरा मार्ग पुनः अवरुद्ध हो गया।

मैं एक सहृदय, सुयोग्य मार्गदर्शक की प्रतीक्षा में था। मैं इस बात से अवगत था कि शोधकार्य एक गुरुतर कार्य है जिसके लिए योग्य निर्देशक के साथ-साथ सहृदय निर्देशक का होना भी आवश्यक है। निश्चय कर पाना मेरे लिए असमंजस का कार्य था। लम्बे समय तक उधेड़ बुन में लगा रहा।

जब मैं एम.फिल. कर रहा था तब गुजरात विद्यापीठ में हिन्दी के सेमीनार में पधारे हुए जामनगर के भवन्स श्री ए. के. दोशी महिला कॉलेज के विभागाध्यक्ष डॉ. जी. आई. सिंह साहब से मिलना हुआ था। मेरे मन पर उनकी एक छाप बनी हुई थी। पर विशेष परिचय के अभाव में उनसे मिलने का साहस नहीं बटोर पा रहा था। अध्ययन की इच्छा से व्याकुल मन मैं एक दिन पुनः गुजरात विद्यापीठ, अहमदाबाद, श्रद्धेय डॉ. नागर साहब के पास पहुँच गया। मेरे अनुनय-विनय के बाद उन्होंने बड़े स्नेह के साथ कहा – “जाओ : तुम्हारे जामनगर में गुलाब सिंह हैं उनसे मिलना, काम हो जाएगा।” सिंह साहब से मैं मिलने का फिर भी साहस नहीं कर सका। क्योंकि बाह्य रूप में वे मुझे बड़े कठोर दिखाइ दे रहे थे। विचार चलता रहा। खुदा न खास्ता एक दिन सौराष्ट्र युनिवर्सिटी में हिन्दी ‘रिफ्रेशर कोर्स’ में अध्यायनार्थ उनका आना हुआ और तब बड़े नजदीक से परिचय हुआ। बाहर से इतना कठोर दिखाई देनेवाला अंदर से इतना सरल, सहृदय होगा, इसका अन्दाज लगाना मेरे लिए बड़ा कठिन था। खैर: एक लम्बे अन्तराल के पश्चात् समय लेकर मैं उनसे मिलने के लिए जामनगर पहुँच गया। उन्होंने बड़ी आत्मीयता के साथ मुझे उसी विषय पर काम करने के लिए स्वीकृति दे दी जिसे कभी स्व. डॉ. पंड्या साहेब ने दिया था। इस प्रकार “कथाकार भीष्म साहनी : संवेदना और शिल्प” विषय पर मैं आश्वस्थ होकर कार्य करने लगा। एक बड़ी लम्बी चिन्तन-मनन की प्रक्रिया से गुजरते हुए मैं संपूर्णता की इस स्थिति में पहुँचा हूँ, इसका मुझे पूर्णतः परितोष है।

### ❖ सामग्री – संकलन :

शोधकार्य एवं सामग्री संकलन की प्रक्रिया अपने-आप में बड़ा कठिन कार्य है। सारे वैज्ञानिक संसाधनों के विकास होते हुए भी अहिन्दी भाषी प्रदेशों में, खास कर ग्रामांचल प्रदेशों में रहने वाले शोध-छात्रों के लिए शोध-सामग्री सहजता-सरलता से उपलब्ध हो पाना या प्राप्त कर पाना टेढ़ी खीर जैसा है। आज भी उन्हें दिल्ली जैसे महानगर के प्रकाशकों पर आधारित रहना पड़ता

है । मुझे भी श्री भीष्म साहनी जी की रचनाओं को प्राप्त करने के लिए राजकमल प्रकाशन, दिल्ली का बहुत कुछ सहारा लेना पड़ा है । क्योंकि साहनीजी की अधिकतर रचनाएँ राजकमल से ही प्रकाशित हैं ।

गूजरात विद्यापीठ, अहमदावाद का पुस्तकालय एक अति समृद्ध पुस्तकालय है जिसका मैंने अधिकतम उपयोग किया है । विषय सम्बन्धी आलोचनात्मक पुस्तकें मुझे वहाँ से सुलभ होती रही हैं । इसके अतिरिक्त सौराष्ट्र विश्वविद्यालय, राजकोट के पुस्तकालय से भी मैं कुछ पुस्तकें प्राप्त करने में सफल रहा । कुछ पुस्तकें मुझे बहाऊदीन कॉलेज, जूनागढ़ के पुस्तकालय तथा अपने कॉलेज के पुस्तकालय से प्राप्त हो सकी । श्री अम्बाजी कॉलेज के हिन्दी के अध्यापक डॉ. राघेश्याम सारस्वतजी तथा महाराष्ट्र के डॉ. कैलाशनाथ पाण्डेजी का भी मुझे पुस्तकीय सहयोग प्राप्त होता रहा है ।

दिल्ली के राजकमल प्रकाशन के अतिरिक्त मुझे अन्य प्रकाशकों से भी पत्राचार करना पड़ा फिर भी संपूर्ण सामग्री नहीं प्राप्त हो पाई तब स्वयं भीष्म साहनीजी से ही दूरभाष पर संपर्क स्थापित करना पड़ा और फिर उनके संपूर्ण कथा-साहित्य की जानकारी प्राप्त हो सकी ।

मैं बड़ा भाग्यशाली रहा कि जब-जब गूजरात विद्यापीठ, अहमदावाद जाना हुआ तब-तब हिन्दी के भीष्म पितामह समा परम श्रद्धेय डॉ. अम्बाशंकर नागरजी का साक्षात्कार होता रहा और उनकी सहृदयता मेरा पथ-प्रदर्शन करती रही । गूजरात विद्यापीठ के स्नातकोत्तर हिन्दी विभागाध्यक्षा परम आदरणीया डॉ. मालती बहन दुबे का भी सान्निध्य एवं शोध-सम्बन्धी आवश्यक सामग्री उपलब्ध होती रही ।

वैसे सामग्री संकलन की यात्रा बड़ी कष्टप्रद रही पर अन्ततोगत्वा वह एक सुखद अनुभूति बन गई जिसके फलस्वरूप मैं अपना कार्य विद्वत् मनीषियों के समक्ष उपस्थित करने में सफल हो पाया हूँ ।

### ❖ पूर्ववर्ती शोधकार्य :

शोध-सामग्री-संकलन-हेतु मैं ज्यों-ज्यों गहरे उतरता गया त्यों-त्यों मुझे साहनी जी के साहित्य से सम्बन्धित आलोचनात्मक एवं उपाधि-हेतु लिखे गये शोध-प्रबंध तथा लघुशोध-प्रबंध मुझे प्राप्त होते गये । अभी तक मुझे साहनीजी के कथा-साहित्य से सम्बन्धित जो पुस्तकें प्राप्त हो पाई हैं, वे निम्न हैं -

- (१) भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना - डॉ. राजेश्वर सक्सेना
- (२) भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य - डॉ. रमाशंकर द्विवेदी 'विवेक'
- (३) कहानीकार भीष्म साहनी - डॉ. रीना पटेल
- (४) भीष्म साहनी की कहानियों में यथार्थ बोध - के. एस. चोटलिया
- (५) 'तमस' एक अध्ययन - कु. अर्चना बी. जैन
- (६) भीष्म साहनी कृत 'तमस' में युगबोध - हेमन्त जे. ओझा

इन में से प्रथम दो पुस्तकें वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली से प्रकाशित हैं । पहली पुस्तक एक आलोचनात्मक रचना है जिस में मुख्य रूप से साहनीजी के व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हुए उनकी मुख्य कहानियों को ही आधार बनाया गया है । दूसरी पुस्तक एक शोध-ग्रन्थ है जिसमें साहनीजी के कुछ उपन्यासों पर प्रकाश डाला गया है । सभी उपन्यासों का सर्वांगी अध्ययन नहीं है । 'कहानीकार भीष्म साहनी' डॉ. रीना पटेल का पार्श्वनाथ पब्लिकेशन से प्रकाशित शोध प्रबन्ध हैं, जिसमें साहनीजी की चन्द कहानियों को आधार बनाकर कहानीकार साहनी का विश्लेषण किया गया है ।

क्रम नंबर चार-पाँच और छः की रचनाएँ अप्रकाशित लघुशोध-प्रबन्ध हैं जो एम.फिल. के छात्रों द्वारा लिखे गए हैं । ये पुस्तकें मुझे गूजरात विद्यापीठ के ग्रन्थालय में देखने को मिली । इन में गहरी शोध-दृष्टि नहीं है ।

इस प्रकार देखा जाय तो मुझे एक भी ऐसा शोध-प्रबन्ध प्राप्त नहीं हुआ है जिस में साहनीजी के पूर्ण कथा साहित्य को (कहानी-उपन्यास दोनों) एक साथ उसकी समग्रता में विवेचित करने का प्रयास किया गया हो । इस



प्रकार मेरा विषय “कथाकार भीष्म साहनी : संवेदना और शिल्प” अपने आप में एक मौलिक नया विषय है ।

### ❖ प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध की विशेषताएँ :

१. आलोच्य साहित्यकार के समग्र कथा-साहित्य का अध्ययन करने का प्रथम प्रयास है ।
२. यह विषय अपने आप में एक मौलिक विषय है क्योंकि इस पर अभी तक कोई शोध-प्रबन्ध उपलब्ध नहीं है ।
३. भीष्म साहनी के समग्र कथा-साहित्य को अर्थात् उनकी समग्र कहानियों और समग्र उपन्यासों का यह प्रथम अध्ययन है ।
४. कहानी और उपन्यास के शिल्प-सौन्दर्य के साथ-साथ राजनीतिक, धार्मिक, मानवतावादी, एवं संवेदनशील सर्जक के रूप में देखने-परखने का कार्य सर्व प्रथम किया गया है ।
५. भीष्म साहनी एक उच्चकोटि के कहानीकार हैं, सफल संवेदनशील, शिल्प-सौन्दर्य के धनी उपन्यासकार हैं तथा नाटककार, संपादक, अनुवादक एवं निबन्धकार भी हैं - इन सारे पहलुओं को उजागर करने का मैंने प्रयत्न किया है ।

### ❖ प्रबन्ध-सारांश :

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध कुल सात अध्यायों में विभाजित है ।

प्रथम अध्याय में पूर्व पीठिका के रूप में हिन्दी कथा-साहित्य (कहानी एवं उपन्यास दोनों) पर प्रकाश डालते हुए भीष्म साहनी के हिन्दी कथा-साहित्य में आगमन तथा प्रदेय पर विचार किया गया है ।

द्वितीय अध्याय में भीष्म साहनी के संपूर्ण व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हुए उनके संपूर्ण रचना-संसार पर अवलोकन किया गया है ।

तृतीय अध्याय में भीष्म साहनी की कहानियों एवं उपन्यासों में वर्णित विविध समस्याओं का बड़े विशद रूप में विवेचन किया गया है ।

चतुर्थ अध्याय में साहनीजी की विशद मानवीय संवेदना को परखने-देखने का प्रयत्न किया गया है ।

पाँचवे अध्याय में भीष्म साहनी के कथा-साहित्य के शिल्प-सौन्दर्य का बड़े व्यापक रूप में विवेचन किया गया है ।

षष्ठम् अध्याय में भीष्म साहनी के कथा-साहित्य की उपलब्धियाँ, सीमाओं और संभावनाओं पर नीर-क्षीर विवेचन करने का प्रयत्न किया गया है ।

सातवाँ अध्याय उपसंहार के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसमें पूरे शोध-प्रबन्ध के निष्कर्ष को प्रस्तुत करने का विनम्र प्रयास है ।

#### ❖ कृतज्ञता-ज्ञापन :

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध परम सम्माननीय डॉ. गुलाब सिंह, हिन्दी-विभागाध्यक्ष, भवन्स श्री ए. के. दोशी महिला कॉलेज, जामनगर के कुशल एवं आत्मीय निर्देशन में तैयार किया गया है । डॉ. सिंह साहब सौराष्ट्र विश्वविद्यालय के एक वरिष्ठ अध्यापक हैं तथा हिन्दी स्नातकोत्तर केन्द्र, जामनगर के प्रभारी भी हैं । अति व्यस्त जीवन में से भी समय निकालकर उन्होंने विषय चयन से लेकर इसकी संपूर्णता तक जिस सरलता, सहृदयता और आत्मीयता का परिचय दिया है, उसके लिये मैं सदा ऋणी रहूँगा । उनके प्रति मैं अपनी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ ।

मेरी इस साधना-यात्रा में परम् श्रद्धेय डॉ. अम्बाशंकर नागर, भूतपूर्व निर्देशक भाषा-साहित्य भवन, गुजरात विश्वविद्यालय, सांप्रत प्रोफेसर महात्मा गांधी हिन्दुस्तानी चेयर, गुजरात विद्यापीठ, अहमदाबाद से अपूर्व सहयोग प्राप्त होता रहा है । उन्होंने बार-बार मेरे शोध-प्रबन्ध की रूपरेखा को सँवारा-सजाया है । मैं उस मनीषी के श्री चरणों में श्रद्धा-सुमन अर्पित करता हूँ ।

गुजरात विद्यापीठ की स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग की अध्यक्षा, परम सहृदया, आदरणीया डॉ. मालती बहन दुबे के प्रति भी मैं अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिन का महत्त्वपूर्ण सुझाव मेरे लिए सदा प्रेरणा-स्रोत बना

रहा । गूजरात विद्यापीठ के हिन्दी विभाग की रीडर आदरणीया डॉ. दक्षाबहन जानी ने पुस्तकीय सहायता प्रदान कर मुझे गतिशील बनाये रखने में जो योगदान दिया है, उसके लिए मैं उनका सदा आभारी रहूँगा ।

बहाऊदीन कॉलेज, जूनागढ़ के प्राक्तन प्राचार्य एवं हिन्दी विभागाध्यक्ष माननीय डॉ. घनश्याम अग्रवाल तथा श्रीमती डॉ. इन्दिरा अग्रवाल के प्रति भी मैं हार्दिक आभार व्यक्त करता हूँ जिन्होंने मुझे सदैव प्रोत्साहित किया है । बहाऊदीन कॉलेज के ही वर्तमान हिन्दी विभागाध्यक्ष एवं प्राचार्य डॉ. राजेन्द्र पाण्डेयजी के प्रति भी मैं श्रद्धावनत हूँ जिन का आत्मीय निर्देशन एवं प्रोत्साहन मेरा संबल बना रहा । उसी कॉलेज के हिन्दी विभाग के सहृदयी अध्यापक डॉ. हरेशभाइ पी. दवे के प्रति भी मैं आभारी हूँ जिन्होंने मैत्री भाव से पुस्तकें सुलभ करवा कर मेरी इस साधना को सदैव बल प्रदान किया है ।

मैं अपने कॉलेज के चेयरमैन एवं मैनेजिंग ट्रस्टी परम श्रद्धेय डॉ. हरिभाई पटेल साहब का विशेष आभारी हूँ जिन्होंने अपना अमूल्य सुझाव और समय देकर मुझे सदैव प्रोत्साहित किया है ।

शोध-कार्य एक श्रम साध्य कार्य है, एक निरंतर ज्ञान-साधना है । मेरी इस साधना में मेरे विद्यालय के प्राचार्य श्रद्धेय डॉ. डी. वी. गोंडलिया साहब का विशेष योगदान रहा है । सदैव उन्होंने मुझे प्रोत्साहित किया है तथा समय-समय पर अवकाश प्रदान कर अपनी सहृदयता का परिचय दिया है । उनके प्रति मैं श्रद्धावनत हूँ । मैं अपने विभागाध्यक्ष, सौजन्य मूर्ति प्रा. जे. सी. निम्बार्क साहब के प्रति भी आभारी हूँ जिन्होंने सदैव मुझे एक अनुज के रूप में स्वीकार कर अपनी सहृदयता का परिचय दिया है ।

मैं अपने ही महाविद्यालय के उन विद्वान सहृदय अध्यापकों को कैसे भूल सकता हूँ ? जिनका जाने-अनजाने सहयोग प्राप्त होता रहा है । डॉ. सुदर्शना बहन, गुजराती-विभागाध्यक्ष, प्रा. अमित चोटलिया, अंग्रेजी विभाग, डॉ. नीता बहन शुक्ल - हिन्दी विभाग, प्रा. यशोदा बहन चौधरी - हिन्दी विभाग,

डॉ. एल. जी. भालिया - मनोविज्ञान विभाग, प्रा. एच. एम. कोराट - वाणिज्य विभाग, डॉ. जिवराज पारधी - गुजराती विभाग तथा श्री जगदीशभाई गोंडलिया - ग्रंथपाल - इन सब का मैं हृदय से आभार व्यक्त करता हूँ ।

डॉ. सुधाबहन आचार्य, प्राचार्य डॉ. सी. वी. बालधा, प्राचार्य डॉ. उजमभाई पटेल, श्री महेश रावल, डॉ. गायत्री दत्त मेहता, डॉ. नयना डेलीवाला, डॉ. हेमन्त ओझा, प्रा. राजेन्द्रभाई चोटलिया, डॉ. गिरीशभाई सोलंकी, डॉ. महेन्द्र देशाणी, डॉ. जनक जोशी, प्राचार्य डॉ. तडवी साहब, कोकिला बहन टांक तथा जिज्ञेश मकवाणा आदि सभी सहृदयी मित्रों के प्रति भी मैं हृदय से आभारी हूँ जिनका अहेतुक प्रेम मेरे लिए सदा संबल बना रहा है ।

डॉ. कैलाशनाथ पाण्डेय (महाराष्ट्र) तथा डॉ. राधेश्याम सारस्वत (हन्दी विभागाध्यक्ष - अंबाजी कॉलेज) का विशेष आभारी हूँ जिनका प्रोत्साहन सदैव मिलता रहा है ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध की सामग्री संकलित करने हेतु मैंने जिन ग्रंथालयों का उपयोग किया है उनमें गुजरात विद्यापीठ, अहमदाबाद, सौराष्ट्र विश्वविद्यालय, राजकोट, जिल्ला पुस्तकालय, जूनागढ़, बहाउद्दीन विनयन कॉलेज पुस्तकालय, जूनागढ़ तथा महिला कॉलेज, जोशीपुरा, जूनागढ़ आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इन सभी ग्रंथालयों के ग्रन्थपालों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ ।

मैं अपने माता-पिता के प्रति अधिक कृतज्ञ हूँ जिनका अपार स्नेह एवं वात्सल्य सदा मेरा अभिसिंचन करता रहा है । मैं अपने अनुज (शान्तिलाल), अर्धांगिनी श्रीमती भावना, ससुर आर. एम. राठोड तथा परिवार के अन्य स्वजनों के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिनका अपूर्व सहयोग सदैव सुलभ रहा है । इस कठिन कार्य की साधना में मेरी प्यारी समझदार सुपुत्री 'दृष्टि' एवं प्यारा पुत्र मयंक का भी सहयोग रहा है कि वह कभी भी मुझे अध्ययन में विक्षेप नहीं बना ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के सुन्दर, स्वच्छ टंकण कार्य हेतु मैं श्री कमलेश कामर्सियल सेन्टर, जामनगर के सभी सदस्यों – श्री शाहभाई तथा श्री राजूभाई के प्रति भी आभार व्यक्त करता हूँ ।

अंत में मैं उन सभी गुरुजनों, सहकार्यकर मित्रों, सहृदयी शुभ चिंतकों के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिन्होंने प्रत्यक्ष – परोक्ष रूप में मुझे सहायता प्रदान की है । मैं उन विद्वत मनीषियों के प्रति विशेष ऋणी हूँ जिनके ग्रन्थों का मैंने सुदुपयोग किया है ।

श्री महिला आर्ट्स कॉमर्स कॉलेज  
जोशीपुरा, जूनागढ़

विनीत  
चोटलिया कान्तिलाल एस.

## प्रथम अध्याय

हिन्दी कथा-साहित्य  
और भीष्म साहनी

---



---

## प्रथम अध्याय

### हिन्दी कथा-साहित्य और भीष्म साहनी

---



---

#### १.० प्रस्तावना

#### १.१ कहानी की परिभाषा, उद्भव एवं विकास और भीष्म साहनी

##### १.१.१ कहानी की परिभाषाएँ

##### १.१.२ कहानी का उद्भव एवं विकास

##### १.१.२.१ पूर्व प्रेमचंद युगीन कहानी

##### १.१.२.२ प्रेमचंद युगीन कहानी

##### १.१.२.३ प्रेमचंदोत्तर युगीन कहानी

##### १.१.२.४ नयी कहानी

#### १.२ कहानी साहित्य और भीष्म साहनी

##### १.२.१ भाग्यरेखा

##### १.२.२ पहला पाठ

##### १.२.३ भटकती राख

##### १.२.४ पट्टरियाँ

##### १.२.५ वाङ्मय

##### १.२.६ सोभायात्रा

##### १.२.७ निशाचर

##### १.२.८ पाली

##### १.२.९ निष्कर्ष

#### १.३ उपन्यास की परिभाषा उद्भव एवं विकास और भीष्म साहनी

##### १.३.१ उपन्यास की परिभाषाएँ

- १.३.२ उपन्यास का उद्भव एवं विकास
- १.३.२.१ पूर्व प्रेमचंद युगीन उपन्यास
- १.३.२.२ प्रेमचंद युगीन उपन्यास
- १.३.२.३ प्रेमचंदोत्तर युगीन उपन्यास
- १.३.३ उपन्यास साहित्य और भीष्म साहनी
- १.३.३.१ झरोखे
- १.३.३.२ कड़ियाँ
- १.३.३.३ तमस
- १.३.३.४ बसंती
- १.३.३.५ मय्यादास की माड़ी
- १.३.३.६ कुंतो
- १.४ निष्कर्ष

## प्रथम अध्याय

### हिन्दी कथा-साहित्य और भीष्म साहनी

#### १.० प्रस्तावना :

सदियों से भारत भूमि पर अनेकों साहित्यकारों ने जन्म लेकर माँ सरस्वती की साधना में अपने चिंतन द्वारा साहित्यक पुष्पों की रचना करके साधना और तपस्या की है जिसे काल भी कवलित नहीं कर सका और वह साहित्य अपनी रचने-काल से आजतक साहित्य रसिकों को अपने सौंदर्य से अभिभूत करता रहा है । वह साहित्य अथ से शुरू होकर अनंत काल को अपने में समेटे हुए हैं और अपनी शाश्वतता से सामाजिकों और रसिकों को प्रभावित करता रहा है । इस युग-संभूत साहित्य को इन सरस्वती के पूजारियों ने अनेकों रूपों में व्यक्त किया है, जिसे प्राचीन ऋषि मुनियों ने काव्य की संज्ञा दी है । यह काव्य ही साहित्य को अपनी सीमाओं में समेटे हुए हैं । क्योंकि प्राचीन काल में काव्य के द्वारा ही अभिव्यक्ति होती थी इसलिए इसे काव्य कहना ही औचित्यपूर्ण माना गया । इसी काव्य में साहित्य के अतिरिक्त मानव ने अनेकों अभिव्यक्तियाँ की हैं ।

मध्यकाल तक मुख्यतः साहित्य सर्जन का कार्य काव्य में ही होता है । जिसे साहित्य कहा जाता रहा । किन्तु आधुनिक संदर्भ में काव्य शब्द केवल कविता में लिखे गये साहित्य का द्योतक बना है जब कि साहित्य शब्द व्यापक बना है । आज साहित्य शब्द गद्य और पद्य दोनों का वाचक बन गया है ।

आधुनिक युग में शब्द काव्य की जगह साहित्य शब्द का व्यापक रूप में प्रयोग किया गया और इसमें कई प्रकार रचे गये । आँग्ल साहित्य में इसके लिए 'लिटरेचर' शब्द का प्रयोग होता रहा है । इस लिटरेचर शब्द का ही अनुवाद प्राचीन शब्द काव्य और आधुनिक शब्द साहित्य रहा है । यह साहित्य किसी भी रूप में रचा गया हो उसका मूल प्रयोजन संपूर्ण मानव हित में या प्राणी हित में निहित हैं । इसीलिए संस्कृत के आचार्यों ने 'सहितस्य भाव



साहित्यम्' कहा है । अर्थात् जिसमें हित याने कि कल्याण का भाव विद्यमान हो वहीं साहित्य है । यह सही भी है, संस्कृत साहित्य की परंपरा के प्रारंभ से आज तक जितना साहित्य जिस किसी विधा में लिखा गया है वह इसी कल्याण के भाव से परिपूर्ण हैं ।

साहित्य अपने आप में तभी सार्थक माना जाएगा कि उसमें दूसरे के हित (कल्याण) लाभ, विकास का लक्ष्य छिपा हुआ हो । इसे पढ़कर प्रत्येक मानव में उत्थान की भावना प्रस्फुटित होनी चाहिए, उसका परिमार्जन और परिष्कार करना ही साहित्य का केन्द्र रहा है । साहित्यकारों ने इसीलिए साहित्य का सृजन बड़ी साधना-तपस्या के बाद किया है । इसीलिए विद्वानों ने साहित्यकार को ईश्वर का प्रतिनिधि माना है । ईश्वर तत्त्व है, वह अंशी है और साहित्यकार उसी का अंश । अतः अंशी और अंश में कोई भी अंतर होना नहीं चाहिए । यह निराकार तत्त्व जिस प्रकार सृष्टि का केवल कल्याण करता है उसी प्रकार साहित्यकार भी साहित्य में उन अनुभूतियों को व्यक्त करता है, जो मानव मात्र में व्याप्त है जिन्हें पाकर अनुकरण कर वह अपने जीवन को सार्थक बनाता है ।

साहित्य के अध्ययन से मनुष्य मंजता है और उसमें एक दिव्य चमक उत्पन्न होती हैं । मनुष्य को मनुष्यता से पूर्ण करना ही साहित्य का एक मात्र परम उद्देश्य है । यदि ऐसा न हो तो सदियों से लिखा हुआ साहित्य कब का समाप्त हो गया होता और साहित्यकार भी फिर साधना नहीं करता । क्योंकि साहित्य को जन्म देना मातृत्व की साधना के समान है ।

जब उत्तम साहित्य निःसृत होकर जगत में जन्म लेता है तब ही साहित्यकार अपने श्रम को सार्थक मानता है । संस्कृत साहित्य में जो कुछ भी रचा गया है वह आज इसलिए अनुकरणीय और पठनीय है कि उसमें जो कुछ व्यक्त किया गया है वह चिरंतन हैं, अपरिवर्तनीय हैं । उसको पढ़कर सामाजिक अपने आपको परिवर्तित करता है एवं परिस्कृत करता है और इस क्रिया के द्वारा ही समाज, विश्व परिवर्तित होता है । यह परिवर्तन रस के द्वारा होता रहा है । क्योंकि रस ही मूल प्रकृति है । आचार्यों ने इसीलिए साहित्य में रस की उपादेयता स्वीकार की है और इन रसों के उद्भव से ही

मानव का विकास होता है । उसमें साधारणीकरण की स्थिति उत्पन्न होती हैं, यह साधारणीकरण ही विश्व के प्रत्येक व्यक्ति को उच्चतम स्थिति तक ले जाता है । उसे पावन बनाता है । इन्हीं प्रक्रियाओं के द्वारा ही मानव की परंपरा विकसित होती है, उसकी बर्बरता समाप्त होती है ।

यह साहित्य अपने आप में इतना शक्तिशाली है कि वह मनुष्य को मनुष्य बनाता है । यदि मनुष्य-मनुष्य हो जाए तो यह पृथ्वी नया अलंकार ग्रहण कर लेगी, पशुता समाप्त हो जाएगी, चारो ओर दिव्यता का ही प्रकाश दिखाई देगा । इसी स्थिति को भारतीय आचार्यों ने 'रसो वैसः' कहा है । रस ही सार्वभौमिक है, दिग-दिगंत में व्याप्त है । जिसमें सराबोर होकर मनुष्य अपने प्रत्येक कर्म को करता है । वह कर्म ही 'गीता' ने प्रधान माना है - 'कर्मन्ये वाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन' अर्थात् कर्म ही सर्व प्रधान है । साहित्यकार भी इसी कर्म में संलग्न रहता है । उसकी प्रत्येक अभिव्यक्ति इसी कर्म शब्द में बँधी हुई है ।

साहित्य-सर्जन में प्रवृत्त प्रत्येक साहित्यकार इसी भाव में डूबा हुआ है और उसका प्रत्येक कर्म मानव के भावों को द्विगुणित करके उसे देवत्व के मार्ग पर ले जाता है । साहित्य के इस चिंतन-मनन से मनुष्य के हृदय में एक नया उल्लास, नयी स्फूर्ति, नई चेतना जागृत होती है, उसमें निखार आता है । एक प्रकार से साहित्यकार एक ऐसा शिल्पी है जो अपने साहित्य-सृजन से मनुष्य मात्र को सजाता है, सँवारता है । अनगढ़ मनुष्य में मनुष्य गठन का काम साहित्यकार के द्वारा ही संभव होता है ।

हमारे कथा-साहित्य का जन्म भी मनुष्य जन्म के साथ हुआ होगा । हमारे प्राचीन सत्शास्त्रों वेदों, उपनिषदों, संहिताओं, ऋचाओं, अरण्यकों, रामायण, महाभारत, गीता आदि पद्यात्मक ग्रंथ भले ही रहे हो परंतु कथा-साहित्य के विकास की कुछ महत्वपूर्ण कड़ी के रूप में हैं ।

साहित्यकार इस अपने भाव-जगत को दो विधाओं में रचता रहा है । वह है -

(१) पद्य

(२) गद्य

हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत भारतेन्दुजी के आर्विभाव के साथ ही गद्य का परिमार्जन शुरू हुआ और कथा-साहित्य चरमोत्कर्ष की ओर गतिशील हो गया । आलोचना के क्षेत्र में आचार्यों ने इन दोनों विधाओं को अलग-अलग रूपों में माना है । परंतु दोनों का लक्ष्य एक ही हैं ।

स्वतंत्रता के बाद के युग को विद्वानों ने आधुनिक युग की संज्ञा से विभूषित किया है । आधुनिक युग में गद्य का तीव्रतम विकास हुआ । इस युग में गद्य की विविध विधाओं का विकास हुआ है । इन सभी गद्य विधाओं में कथा-साहित्य की मुख्य दो धाराएँ कहानी एवं उपन्यास का विकास चरमसीमा पर पहुँचा हुआ है और अधिक विकास होता चला जा रहा हैं । आज इन दो विधाओं की जितनी अधिक उन्नति संसार की भाषाओं में हो रही है, उतनी अन्य किसी साहित्यांग की नहीं । इसकी लोकप्रियता ने संसार के सभी उच्च कोटि के साहित्यकों, विचारकों का ध्यान आकृष्ट किया है । उपन्यास एवं कहानी का सीधा संबंध मनुष्य जीवन से हैं ।

हमारा विषय कथाकार भीष्म साहनी है । अर्थात् भीष्म साहनी के कथा-साहित्य पर विचार करना है । भीष्म साहनी ने कहानी और उपन्यास दोनों ही विधाओं में अपनी लेखनी चलाई है । कहानी उपन्यास की अपेक्षा प्राचीन विधा है उपन्यास उसके बाद की । लेकिन दोनों का लक्ष्य मनुष्य ही है और मनुष्य को अपने आप से परिचित करना ही कथा-साहित्य का लक्ष्य रहा है ।

हिन्दी में यह कथा-साहित्य काव्य के माध्यम से भी लिखा गया है और गद्य के माध्यम से भी । आधुनिक काल में मनुष्य ने अपनी अभिव्यक्ति के लिए गद्य को अधिक तीव्र, सशक्त साधन माना है । इसलिए आधुनिक काल में इस विधा का अत्यधिक प्रणयन हुआ है और काव्य विधा इस क्षेत्र में पीछे रह गई है ।

पहले मनुष्य को कुछ कहना होता था तो पद्य के माध्यम से अपनी बात कहता था । परंतु आधुनिक युग में उसे ऐसा करने में संतोष नहीं होता । भीष्म साहनी गद्य युग के छठवें दशक के सिद्धहस्त कलाकार एवं

साहित्यकार हैं । काल क्रम में वे आधुनिक युग के उस चरण में आते हैं, जहाँ से हमारे कहानी उपन्यास युग में नयापन प्रविष्ट हुआ ।

आगे हम गद्य के विकास क्रम में दोनों धाराओं के विकास क्रम को स्पष्ट करते हुए भीष्म साहनी का स्थान निर्धारित करने का प्रयास करेंगे और उनका योगदान भी स्पष्ट करेंगे ।

## 9.9 कहानी की परिभाषा उद्भव एवं विकास और भीष्म साहनी :

### 9.9.9 कहानी की परिभाषाएँ :

जिस तरह प्रेम, ईश्वर, कविता आदि की अब तक निश्चित परिभाषा नहीं बन सकी, उस तरह कहानी की भी एक सुनिश्चित परिभाषा नहीं बन सकी । उस कहानी का संबंध कहने से है । इसलिए कहानी में कहने भर के लिए अवकाश है । इस अवकाश को पकड़ कर ही कहानी की परिभाषा गढ़ी गई है । कथा और गल्प जैसे शब्दों से इसे बाँधा गया है, परंतु कहानी की परिभाषा अभी तक निश्चित नहीं हो पाई । तथ्यों के अनुसार कहानी की परिभाषाएँ गढ़ी गई हैं । उनसे भी पूर्णता नहीं प्राप्त हुई । कहानी की परिभाषा को सुननेवाले तो अधिक है; किन्तु उसकी कठिनाई के कारण बोलनेवाले कम हैं । जो जीवें दिन प्रतिदिन रूप बदलती है, विकसित होती है, उसकी परिभाषा देना कठिन है । इसी कारण कुछ अनुभवी आलोचकों ने परेशान होकर लोकप्रियता को उसका प्रमुख लक्षण माना है ।<sup>२</sup>

अब हम यहाँ पाश्चात्य और भारतीय हिन्दी कहानीकारों द्वारा गढ़ी गई कुछ परिभाषाएँ प्रस्तुत करेंगे ।

### ❖ पाश्चात्य विद्वानों के मत :

#### ➤ एगर एलिन पो :

“कहानी वह रचना है जो एक ही बैठक में पढ़ी जा सके तथा पढ़नेवाले के हृदय पर एक ही प्रभाव उत्पन्न करे । कहानी में उन सब बातों को निकाल दिया जाता है, जो कहानी के एक ही प्रभाव को आगे ले जाने में सहायक न हो । कहानी अपने में पूर्ण होनी चाहिए ।”<sup>३</sup>

उपर्युक्त परिभाषा में कहानी की संक्षिप्तता, एक बैठक में समाप्त होनी चाहिए तथा प्रभाव एक्य एवं पूर्णता पर बल दिया गया है ।

➤ **सरझू बालपोल :**

उन्होंने कहानी की रचना प्रक्रिया पर बल देते हुए लिखा है कि – “छोटी कहानी एक ऐसी कहानी होनी चाहिए जिसकी घटनाएँ आकस्मिकता से भरी हुई हो, जिसमें उसी का तीव्र गति से अप्रत्याशित विकास दिखाया जाए और जो कुतूहल सहित चरम बिन्दु का स्पर्श कर संतोष प्रदान करनेवाले उपसंहार दिखाए ।”<sup>४</sup>

➤ **जेम्स डब्ल्यू लीन :**

“संक्षिप्त नाटकीय ढंग से किसी एक पात्र के जीवन में आनेवाले ‘मोड़’ का चित्रण ही कहानी है ।”<sup>५</sup>

इस परिभाषा में लीन महोदय ने कहानी में चरित्र का महत्त्व स्वीकार किया है । हकीकत में कहानी का स्वरूप लघु होने के कारण वह जीवन के एकाध मोड़ का ही चित्रण कर सकती हैं ।

➤ **हडसन :**

पाश्चात्य आलोचक हडसन ने कहानी की आत्मा की चर्चा करते हुए बहुत ही संक्षिप्त परिभाषा दी है – “लघुकथा में केवल एक ही मूल भाव रहता है ।”<sup>६</sup> इस परिभाषा में एक ही भाव की महिमा प्रस्थापित की गई हैं ।

➤ **एच. जी. वेल्स :**

उन्होंने लिखा है कि – “कहानी आकार में अधिक से अधिक इतनी बड़ी होनी चाहिए कि वह सरलता से बीस मिनट में पढ़ी जा सके ।”<sup>७</sup> इस परिभाषा में वेल्स ने लघुता को ही प्राधान्य दिया क्योंकि संक्षिप्तता कहानी का प्राण तत्त्व हैं ।

➤ **एनसाक्लोपीडिया ब्रिटैनिका :**

उन्होंने रचना संगठितता पर बल देते हुए लिखा है कि “स्वतंत्र साहित्य विधा के रूप में कहानी का वर्णन करते हुए इससे अधिक और क्या कहा जा सकता है कि वह संक्षिप्त अत्यधिक संगठित तथा पूर्ण कथारूप है ।”<sup>८</sup>

पाश्चात्य विद्वानों ने कहानी की परिभाषाएँ व्यक्त करते हुए इन तथ्यों को उद्घाटित किया है कि कहानी में एक ही घटना, संक्षिप्तता, एक ही भाव, नाटकीय ढंग, सरलता एवं प्रभावपूर्णता का होना अनिवार्य है। इन विद्वानों ने स्वीकार किया है कि कुतूहल सहित चरम बिन्दु का स्पर्श हृदय को पुलकित कर सके वह कहानी हैं।

अब हम भारतीय विद्वानों द्वारा दी गई परिभाषाओं पर विचार करेंगे।

### ❖ भारतीय विद्वानों की परिभाषाएँ :

#### ➤ मुंशी प्रेमचंद :

हिन्दी कहानी में प्रेमचंद का ऊँचा स्थान है। कहानी की जो परिभाषा उन्होंने दी है वह काफी हद तक पूर्ण है। उन्होंने लिखा है कि – “कहानी एक रचना है, जिसमें जीवन के किसी अंग या किसी मनोभाव को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है। उसके चरित्र, उसकी शैली, उसका कथा-विन्यास अब किसी एक भाव की पुष्टि करते हैं। वह एक गमला है, जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है।”<sup>६</sup>

यहाँ पर प्रेमचंदजी ने कहानीकार के उद्देश्य का उल्लेख करते हुए कहानी के स्वरूप की ओर संकेत कर दिया है। फिर उसके अन्य तत्त्वों का भी कार्य सुनिश्चित कर दिया है। वह सच-है कि कहानी ऐसा रमणीय उद्यान नहीं जिसमें भाँति-भाँति के फूल-बूटे-वेल सजे हुए हैं, बल्कि एक गमला है जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है। कहानी की इतनी सुन्दर व्याख्या शायद ही किसी ने की हो।

#### ➤ जैनेन्द्रकुमार :

“कहानी तो एक भूख है, जो निरंतर समाधान पाने की कोशिश करती रहती है।”<sup>१०</sup>

जैनेन्द्रजी ने कहानी की परिभाषा अपने ढंग से गढ़ी है। लेखक ने इस परिभाषा में कहानी की नहीं बल्कि कहानी के प्रेरणा-स्रोत की व्याख्या की है।

➤ **जयशंकर प्रसाद :**

प्रसादजी ने चरित्र-चित्रण एवं रस को प्राधान्य देकर सौंदर्य की प्रस्थापना करते हुए कहानी की व्याख्या इस प्रकार से की हैं - “सौंदर्य की एक झलक का चित्रण करना और उसके द्वारा रस की सृष्टि करना ही कहानी का उद्देश्य है ।”<sup>११</sup>

➤ **श्याम सुंदरदास :**

“आख्यायिका एक निश्चित लक्ष्य या प्रभाव को लेकर नाटकीय आख्यान है ।”<sup>१२</sup>

यहाँ पर श्याम सुंदरदास ने नाटकीय घटना को महत्त्व दिया है जो पाठकों के हृदय पर अविरत प्रभाव अंकित करते हैं ।

➤ **गुलाबराय :**

गुलाबरायजी ने विद्वानों द्वारा बताये गए तत्त्वों के आधार पर परिभाषा गढ़ने का प्रयास किया है । जैसे “छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है, जिसमें एक तथ्य या प्रभाव को अग्रसर करनेवाली व्यक्ति-केन्द्रित घटना या घटनाओं के आवश्यक उत्थान, पतन और मोड़ के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालनेवाला वर्णन हो ।”<sup>१३</sup>

➤ **अज्ञेय :**

“कहानी जीवन की प्रतिच्छाया है और जीवन स्वयं एक अधूरी कहानी है, एक शिक्षा है, जो उम्रभर मिलती है । कहानीकार मानसिक संघर्ष में जीता है । संघर्ष कला की जननी है ।”<sup>१४</sup>

अज्ञेयजी की परिभाषा से ज्ञात होता है कि वे संघर्ष को अनिवार्य मानते हैं और कहानी को जीवन की प्रतिच्छाया मानते हैं । अर्थात् कहानी व्यक्तिगत मनोवृत्ति की परिचायक है ।

➤ चंद्रगुप्त विद्यालंकार :

विद्यालंकारजी ने अपनी परिभाषा में दो बातों पर विशेष बल दिया है । घटना एवं रस । उनका मानना है – “घटनात्मक इकहरे चित्रण का नाम कहानी है । और साहित्य के सभी अंगों के रस इसके आवश्यक गुण हैं ।”<sup>१५</sup>

➤ रायकृष्णदास :

उनका मानना है कि कहानी में एक ही घटना के माध्यम से रस की उद्भावना करना ही कहानी का लक्ष्य रहा है । जैसे “कहानी मनोरंजन के साथ-साथ किसी न किसी सत्य का उद्घाटन करती है तथा आख्यायिका में सौंदर्य की झलक का रस है ।”<sup>१६</sup>

➤ आचार्य रामचंद्र शुक्ल :

“शुक्लजी ने संवेदना या मनोभाव की ओर इशारा करके संक्षिप्तता पर भी अँगुली निर्देश करते हुए कहानी की परिभाषा इस प्रकार दी है – “सादे ढंग से केवल कुछ अत्यंत व्यंजक घटनाएँ और थोड़ी बात-चीत सामने लाकर क्षिप्र गति से किसी एक गंभीर संवेदना या मनोभाव में पर्यवसित होनेवाली गद्य विधा कहानी है ।”<sup>१७</sup>

➤ भीष्म साहनी :

साहनी ने कहानी की रचना में प्रामाणिकता को सबसे आवश्यक चीज माना है । उनके शब्दों में “कहानी का सबसे बड़ा गुण मेरी नजर में उसकी प्रामाणिकता ही है, उसके अंदर छिपी सच्चाई जो हमें जिंदगी के किसी पहलू की सही पहचान कराती है तभी वह जीवन के यथार्थ को पकड़ पाती है ।”<sup>१८</sup>

उपर्युक्त परिभाषाओं के आधार पर कहानी की विशेषतायें उद्घाटित हो जाती हैं । आकार, पात्रों की न्यूनता, कार्य-स्थान-काल की एकता, जीवन की घटना अथवा स्थिति विशेष का मार्मिक चित्रण, एक मुख्य भाव, प्रभावपूर्ण चित्रण संकेतात्मकता, उद्देश्य, शैली, नाटकीय कथोपकथन, मनोरंजन के साथ-साथ मानवीय संदेश, मानव मन का मनोवैज्ञानिक चित्रण, मानव मन के शाश्वत संघर्ष की व्यंजना आदि सब चीजें उद्घाटित होकर हमारे सामने आती हैं ।”<sup>१९</sup>



कहानी निश्चित रूप से गतिशील विधा है । क्षण-क्षण में रूप बदलनेवाली वस्तु को भाषा के चौखटे में बाँध रखना एक कठिन काम है । कहानी भी एक ऐसी ही साहित्य विधा है । इसलिए उसकी ठोस परिभाषा देना बहुत मुश्किल हैं क्योंकि कहानी का क्षेत्र विस्तृत है । विषय और शैली दोनों की दृष्टि से हम किसी दो-चार वाक्य में कहानी की परिभाषा के रूप में नहीं गढ़ सकते ।<sup>२०</sup>

इस प्रकार पाश्चात्य और भारतीय विद्वानों द्वारा भिन्न-भिन्न रूप में कहानी के लक्षण, निर्धारित करने का प्रयास हुआ है । इन सभी लक्षणों को ध्यान में रखते हुए निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि कहानी एक वह कथात्मक लघु गद्य रचना है जिसमें जीवन की किसी एक स्थिति का सरस, सजीव, चित्रण होता है । हिन्दी कहानीकारों का ध्यान कहानी के मूल आधार जीवन से कभी नहीं हटा । हिन्दी आलोचकों ने कहानी में रस व्यंजना की अपेक्षा की है जो सर्वदा उचित ही है, क्योंकि कहानी भी साहित्य की लघु किन्तु महत्त्वपूर्ण विधा है जिस में मनोरंजन के साथ-साथ उचित उपदेश की भी भावना होनी चाहिए ।

### १.१.२ कहानी का उद्भव एवं विकास :

“साहित्य जीवन का प्रतिबिम्ब है । जीवन के विविध व्यापार, क्रियाकलाप एवं घात-प्रतिघात मानव-हृदय को उद्वेलित करके जिन रागात्मक अनुभूतियों को जन्म देते हैं, उन्हीं की शब्दार्थमयी अभिव्यक्ति साहित्य है । इस अभिव्यक्ति के अनेक रूप हैं, जिनमें से एक कहानी भी है । कहानी कहना और सुनना मनुष्य का अपना सहजस्वभाव है । कहानी मनुष्य के साथ ही जन्मी है ।”<sup>२१</sup>

“वर्तमान लोकप्रिय साहित्यिक विधाओं में कहानी को मूर्धन्य स्थान प्राप्त है । साहित्य की समस्त विधाओं में यही एक ऐसी विधा है जो पाठक का चरम अनुरंजन करने के साथ-साथ चिरंतन रस का उद्घाटन करने में प्रयत्नवान रहती है । लोक-कल्याण की भावना और लोक रंजन तत्त्व का

जितना सुंदर समन्वय इस विधा से होता है उतना साहित्य की किसी अन्य विधा में नहीं ।”<sup>२२</sup>

“जो देश कथा-वार्ताओं का घर रहा हो जहाँ क्या दर्शन, क्या धर्म, क्या राजनीति और क्या विज्ञान सभी क्षेत्रों में कथाओं का अम्बार लगा हो, जहाँ आज से सत्रह सौ वर्ष पूर्व भी गुणाढ्य के ‘बृहतकथा’ जैसे कथा संग्रह का निर्माण हुआ हो और जहाँ इतने प्राचीन युग में सोमदेव भट्ट के ‘कथा सरित्सागर’ जैसे कथा-साहित्य के अनुपम ग्रंथरत्न की रचना संभव हुई हो वहाँ यह कहना कि उस देश के निवासियों को कहानी सुनने का शौक रहा है कोई नई बात न होगी ।”<sup>२३</sup>

“कहानी कहना और सुनना मनुष्य का अपना स्वभाव है । कहानी मनुष्य के साथ ही जन्मी हैं । भारत वर्ष में कहानी का आरंभ वैदिक युग में ही हो गया था । हमारे प्राचीन वाङ्मय में सैंकड़ों कहानियाँ विभिन्न रूपों में बिखरी मिलती हैं । प्राचीन कहानियाँ नीतिपरक और उपदेश प्रधान हुआ करती थी । ऋग्वेद में यम-यमी सम्वाद, पुरुखा-उर्वशी सम्वाद, उपनिषदों के रूपात्मक आख्यान, नहुष एवं ययाति के उपाख्यान तथा ऋषि मुनियों की कथाएँ भारतीय कहानी के प्राचीनतम रूप हैं । लौकिक संस्कृत में उपदेश और नीतिप्रधान कथाओं का प्राचुर्य मिलता है । ‘बुद्ध कथा-मंजरी’, ‘कथा-सरित्सागर’, ‘पंचतंत्र’, ‘हितोपदेश’ आदि ग्रंथ तथा मुंज-भोज विक्रमादित्य आदि के शौर्य व प्रणय की गाथाओं को लेकर लिखी गई रचनाएँ भी कहानी के ही प्राचीन रूप हैं ।”<sup>२४</sup>

“संस्कृत के पश्चात् पालि भाषा के ‘धम्मपद’ एवं ‘जातक’ ग्रंथों में एवं अपभ्रंश भाषाओं में बौद्ध और जैन-धर्म संबंधी अनेकानेक कथाएँ लिखी गई हैं ।”<sup>२५</sup>

“हिन्दी में आधुनिक कहानी के उदय के पूर्व प्राचीनकाल में संस्कृत और प्राकृत परंपरा में कथा-साहित्य की रचना हुई । इसका आरंभिक रूप काव्यमय हैं । इस कथा-साहित्य की एक परंपरा चारणों तथा अन्य कवियों द्वारा

विकसित हुई, जिसमें ऐतिहासिक, पौराणिक कथा नायकों में कल्पना का पुट देकर उनके चरित्र-श्रवण से पुण्य का लाभ दिखाया गया ।”<sup>२६</sup>

“कथा-साहित्य की दूसरी परंपरा सूफियों द्वारा विकसित हुई । ‘मृगावती’, ‘मधुमालती’, ‘पद्मावत’, ‘चित्रावली’, ‘ज्ञातदीप’, ‘इंद्रावती’ आदि ऐसे ही प्रेमाख्यानक काव्य है ।”<sup>२७</sup>

“हिन्दी कहानियों का एक प्राचीन रूप ‘किस’, वृतांत आदि के रूप में मिलता है । भारतेन्दु युगीन पत्र-पत्रिकाएँ इस प्रकार की कहानियों से भरी पड़ी हैं । सिंहासन बतीसी, बेताल पच्चीसी, राजा भोज का सपना, रानी केतकी की कहानी आदि इस प्रकार की कहानियाँ हैं ।”<sup>२८</sup>

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि संस्कृत भाषा में कथा-साहित्य की जो पद्धति प्रारंभ हुई, वह किंचित परिवर्तन के साथ हिन्दी में भारतेन्दु तक चली आई है । ये कहानियाँ कथा, आख्यायिका, वृतांत, वार्ता, किस्सा आदि अनेक रूपों में लिखी जाती रही हैं । ये कहानियाँ गद्य-पद्य दोनों में लिखी जाती थीं ।

जिस प्रकार हिन्दी उपन्यास का वास्तविक उदय बँगला और अंग्रेजी के उपन्यासों से प्रभावित रहा था, उसी प्रकार हिन्दी कहानी ने भी इन दोनों भाषाओं की कहानियों से प्रभाव ग्रहण किया है ।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि यह काल हिन्दी कहानी का प्रयोगकाल माना जा सकता है । कहानी का वास्तविक विकास प्रेमचंदजी के कहानी-क्षेत्र में पर्दापण के साथ ही हुआ । इसलिए हम प्रेमचंद को केन्द्र में रखकर के ही कहानी के विकास को तीन कालों में विभाजित करके देखेंगे ।

- पूर्व प्रेमचंद युगीन कहानी (सन १८८२ से १९१८ तक)
- प्रेमचंद युगीन कहानी (सन १९१८ से १९३७ तक)
- प्रेमचंदोत्तर युगीन कहानी (सन १९३८ से अब तक)

### १.१.२.१ पूर्व प्रेमचंद युगीन कहानी :

इस युग को प्रसाद युग भी कह सकते हैं । सन १९१० के उपरांत हिन्दी कहानी क्षेत्र में ऐसे कई नए प्रतिभाशाली कहानीकारों का प्रवेश हुआ । जिन्होंने अनेक कलात्मक कहानियाँ लिखकर कहानी के भावी विकास का समारंभ किया । जिसमें जयशंकर प्रसाद (१८६१-१९३७) उनकी पहली कहानी 'ग्राम' (सन १९११) में इन्दु में प्रकाशित हुई थी (गुलेरी की पहली कहानी 'सुखमय-जीवन' सरस्वती में प्रकाशित हुई थी । इसी समय हास्यरसपूर्ण कहानी लेखक जी. पी. श्री वास्तव की पहली कहानी 'इन्दु' में प्रकाशित हुई थी । राजा राधिकारमण प्रसाद की कहानी 'कानों में कँगना' और 'बिजली' बहुत लोकप्रिय रहीं । कौशिक की पहली कहानी 'रक्षाबंधन' (सन १९१३) में सरस्वती में प्रकाशित हुई ।

“इसी काल में हिन्दी में एक ऐसी कहानी लिखी गई जो हिन्दी कहानी साहित्य की प्रथम महान उपलब्धि मानी गई । यह कहानी पं. चंद्रधर शर्मा गुलेरी की 'उसने कहा था' जो (सन १९१५) में प्रकाशित हुई थी । बद्रीनाथ भट्ट 'सुदर्शन' ने प्रथम कहानी 'हार की जीत' (सन १९२०) में सरस्वती में प्रकाशित हुई थी ।”<sup>२६</sup> मैथिली शरण गुप्त की 'नकली किला' (सन १९०६) में वृंदावनलाल वर्मा की 'राखी बन्द भाई' (१९०६) में प्रकाशित हुई थीं ।<sup>३०</sup>

“उपर्युक्त समय में अनेक कहानीकारों द्वारा लिखी गई कहानियाँ हिन्दी कहानी के आरंभिक विकास की परिचायक है । यद्यपि इनमें से कई कहानीकारों ने आगे चलकर श्रेष्ठ कहानियाँ लिखी थीं । परंतु इस आरंभिक प्रयास के रूप में हिन्दी कहानी के भावी विकास की कई संभावनाएँ स्पष्ट होने लगी थीं । इस काल के सुप्रसिद्ध कहानीकारों में 'राय कृष्णदास', 'चण्डी प्रसाद', 'हृदयेश', 'गोविंद वल्लभ पंत आदि श्रेष्ठ कहानीकार रहे हैं । मुंशी प्रेमचंद भी इस काल में पर्दापण कर चुके थे । उनका उर्दू में लिखा हुआ प्रसिद्ध कहानी संग्रह 'सोजे-वतन' (सन १९०७) में प्रकाशित हुआ था । उनकी हिन्दी में रचित प्रथम कहानी 'पंच-परमेश्वर' (सन १९१६) में प्रकाशित हुई थी ।”<sup>३१</sup>

इस चरण में विशेष रूप से आदर्शवादी भावुकतापूर्ण, यथार्थवादी, घटनापूर्ण एवं हास्यरसपूर्ण कहानियाँ लिखी गईं। हिन्दी कहानी का यह काल प्रयोगकाल माना जाता है।

#### १.१.२.२ प्रेमचंद युगीन कहानी :

हिन्दी कहानी का प्रकार और परिमाण दोनों ही दृष्टियों से वास्तविक विकास प्रेमचंद काल में ही हुआ, यह एक निर्विवाद तथ्य है। जिस प्रकार प्रेमचंद उपन्यास साहित्य के एकछत्र सम्राट बने रहे, उसी प्रकार कहानी के क्षेत्र में उनका स्थान अद्वितीय हुआ। प्रेमचंद-युग कहानी-साहित्य का सुवर्णयुग है। प्रेमचंद ने सबसे पहले कहानी को यथार्थ से जोड़ा। जो वर्ग समाज के अंग थे और साहित्य में अछूत माने जाते थे उनको स्थान दिया। ये उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी। सन १९१६ में प्रेमचंद की 'पंच परमेश्वर' कहानी प्रकाशित हुई। वैसे तो प्रेमचंदजी की तीन सौ के करीब कहानियाँ हैं। प्रेमचंद को कहानी सम्राट इसीलिए कहा जाता है कि भाव और विचार, कला और प्रचार का सुंदर समन्वय, उनकी कहानी में हमें मिलता है। उनकी कहानियों में 'बड़े घर की बेटी', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'ईदगाह', 'पूस की रात', 'कफन' आदि प्रचलित समस्यामूलक कहानियाँ हैं।<sup>३२</sup>

“प्रेमचंद युग के दूसरे महान कलाकार प्रसाद में हमें प्रेम और करुणा का त्याग और बलिदान का, दार्शनिकता और काव्यात्मकता का, भावुकता और चित्रात्मकता का प्राधान्य मिलता है। उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ, 'आँधी', 'आकाशदीप' पुरस्कार आदि हैं। श्री ज्वालादत्त शर्मा की 'भाग्यचक्र', 'अनाथ बालिका', 'जनार्दन प्रसाद झा' 'द्विज' के कहानी संग्रह 'किसलय', 'मृदुदल' आदि प्रकाशित हुए। सियारामशरण गुप्त की 'झूठ-सच' आदि उल्लेखनीय कहानियाँ हैं। इस युग के विनोदशंकर व्यास, रायकृष्णदास, गोविंद वल्लभ पंत, शिवपूजन सहाय आदि श्रेष्ठ कहानीकार हैं। अज्ञेयजी और जैनेन्द्र भी इस युग में पर्दापण कर चुके थे।”<sup>३३</sup>

### १.१.२.३ प्रेमचंदोत्तर युगीन कहानी :

प्रेमचंदोत्तर युग में प्रेमचंद की परंपरा को नवीन आयाम देनेवालों में जैनेन्द्र प्रमुख हैं। उन्होंने प्रेमचंद के निकट संपर्क में रहने पर भी उनका अनुसरण नहीं किया, परंतु अपने लिए नयी दिशा की खोज की। उन्होंने कहानी को घटना के स्तर से उठाकर चरित्र और मनोवैज्ञानिक सत्य पर लाने का प्रयास किया। अज्ञेयजी, इलाचंद्र जोशी इस धारा के प्रवर्तक रहें। इस युग में प्रेमचंद की परंपरा को आगे चलाने का श्रेय यशपाल, रांगेय राघव, उपेन्द्रनाथ अश्व, भगवतीचरण वर्मा, अमृतलाल नागर, प्रभाकर माचवे, रांगेय राघव, यशपाल आदि को है। इसी युग में कथाकारों को झकझोरने वाली कई महत्त्वपूर्ण घटनाएँ घटीं। जैसे बंगाल का अकाल, द्वितीय विश्वयुद्ध, भारत-विभाजन, भारत की आजादी और गाँधीजी की हत्या। इसलिए इस युग में नीति-आचार, पाप और पुण्य श्लील और अश्लील, वस्तु और शैली आदि में घोर परिवर्तन हुआ। जैनेन्द्र की 'पाजेब', 'चोर' जोशी की 'दुष्कर्म', अज्ञेय की 'हीलीबोन की बतखें' भीष्म साहनी की 'अमृतसर आ गया' आदि महत्त्वपूर्ण कहानियाँ हैं।

### १.१.२.४ नयी कहानी :

प्रेमचंद के बाद कविता और कहानी छायावादोत्तर काल की केन्द्रीय विधा रही हैं। सन १९३६ में प्रगतिशील लेखक संघ ने साहित्य को निश्चयवादी तथा उद्देश्यपूर्ण दिशा की ओर मोड़ा। अतिशय वैयक्तिकता का स्वर बुलंद हुआ। हिन्दी साहित्य के छठे दशक में यानी सन १९५०-६० तक की कहानियों में दो विरोधी स्वर सुनाई पड़ते हैं - मूल्यवादी परिवेश और विघटित मूल्य का परिवेश। लंबे अरसे से मुक्त देश का जो नक्शा दिखाई पड़ा वह नवीन आकांक्षाओं से जुड़ा हुआ था। हिन्दी कहानियों में इस नये उल्लास की अभिव्यक्ति हुई। जिनमें शिव प्रसादसिंह, मार्कण्डेय, मोहन राकेश, कमलेश्वर, नरेश मेहता, धर्मवीर भारती, रघुवीर सहाय, मन्नू भंडारी, कृष्णा सोबती, उषा प्रियवंदा, निर्मल वर्मा, ज्ञान रंजन, दूधनाथसिंह, महीपतसिंह, सुधा अरोड़ा, भीष्म साहनी, रवीन्द्र कालिया आदि।

स्वतंत्रता के बाद कहानी का चरमोत्कर्ष हुआ । कहानी साहित्य धाराओं में विभाजित हुआ जिसमें अकहानी, समान्तर कहानी, सक्रिय कहानी, सहज कहानी, जनवादी कहानी, आँचलिक कहानी, सचेतन कहानी आदि ।

हमारे आलोच्य साहित्यकार भीष्म साहनी छठे दशक के, बदली हुई परिस्थिति के कहानीकार है । वे सन १९६५ से १९६७ तक 'नई कहानियाँ' पत्रिका के संपादक भी रहे हैं । उनका पहला कहानी संग्रह 'भाग्यरेखा' (सन १९५३) में प्रकाशित हुआ था । आगे हम नयी कहानी और भीष्म साहनी विषय के अन्तर्गत नयी कहानी का परिप्रेक्ष्य एवं कहानीकार के रूप में भीष्म साहनी का स्थान विषय की विचार होंगे ।

## १.२ कहानी साहित्य और भीष्म साहनी :

स्वतंत्रता के बाद कहानी का अभूतपूर्व विकास हुआ । युगीन परिस्थितियाँ बदली, देश का वैचारिक पुर्नजन्म हुआ । इनके साथ नवक्रान्ति का सपना भी जुड़ा हुआ था लेकिन सब के सब स्वप्न धूल धूसरित हो गये । बेकारी, भूखमरी, मँहगाई, गरीबी, वस्ती-विस्फोट, मोहभंग, मूल्य-विघटन आदि समस्याएँ जहरीले नाग के समान फन फैलाकर सामने आई । मुंशी प्रेमचंदजी ने यथार्थवादी परंपरा के जो बीज बोए थे उनकी मृत्यु के बाद वह परंपरा टूट चुकी थी । इस टूटी हुई परंपरा को फिर से जाग्रत करने के लिए सन् १९५० के आसपास नई पीढ़ी का आगमन हुआ । इस नई पीढ़ी के कहानीकारों में कमलेश्वर, मार्कण्डेय, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, भीष्म साहनी, शिव प्रसादसिंह, अमरकान्त, उषा प्रियवंदा, कृष्णा सोबती, ज्ञान रंजन आदि का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है ।

नये कहानीकारों ने परंपरा से हटकर कहानी का सृजन किया । नयी कहानी का नयापन यथार्थबोध, परिवेश, संवेदना, मनुष्य की तटस्थता और शिल्प के रूप में प्रकट हुआ है । कथा-वस्तु, रूप-सौष्ठव, नया दृष्टिकोण, सांकेतिकता, कथ्य और भाषा के आधार पर नयी कहानी और पुरानी कहानी का अंतर स्पष्ट दृष्टिगत होता है ।

### ➤ नयी कहानी का नामकरण :

“साहित्य की किसी भी विधा का नामकरण अकस्मात् या एक झटके के साथ प्राप्त नहीं होता । अपितु नामकरण प्रवृत्तिमूलक होता है । नई कहानी के बारे में डॉ. इन्द्रनाथ मदान का विचार है – “चयन संपादक का, मूल्यांकन नामवरसिंह का, रचनायें मोहन राकेश, निर्मल वर्मा, राजेन्द्र यादव, भीष्म साहनी, श्रीपतराय आदि सबने मिल-जुलकर नयी कहानी को जन्म दिया, इसका पालन पोषण किया और अंत में आलोचकों से भिड़ने को छोड़ दिया ।”<sup>३४</sup>

“इस प्रकार ‘नयी कहानी’ नाम कहानी चर्चा सहजरूप में चल पड़ा । जिसका प्रयोग सुविधानुसार कहानीकारों और आलोचकों दोनों ही ने किया ।”<sup>३५</sup> “कमलेश्वर और रमेश बक्षी के अनुसार नयापन दृष्टि सापेक्षता में है ।”<sup>३६</sup> “डॉ. सुरेश सिन्हा के मतानुसार मानसिक, बौद्धिक और भावनात्मक स्तरीयता में ।”<sup>३७</sup> “मार्कण्डेय के मतानुसार यह जीवन, पहलू की वर्णनात्मकता में है ।”<sup>३८</sup>

“सबसे पहले नयी कहानी ‘नयी’ के संदर्भ में डॉ. नामवरसिंह ने ‘कहानी पत्रिका’ में यह प्रश्न किया था कि क्या ‘नयी कविता’ के समान ‘नयी कहानी’ भी हो सकती है ? तब से लेकर ‘नयी कहानी’ नाम चल पड़ा ।”<sup>३९</sup>

नवीन, ताजा, नव, अभिनव आदि नये के ही पर्याय हैं । ‘नयी कहानी’ नामकरण अपने आप में सार्थक ठहरता है । क्योंकि स्वतंत्रता के बाद बदलाव शुरू हुआ है, जो हमारी दृष्टि में नया ही है और उनका यथातथ्य चित्रण ही नयी कहानी की विषय वस्तु हैं । मीरा सीकरी के शब्दों में “आज की कहानी नयी इसीलिए है क्योंकि वह बदलती चेतना का प्रतिनिधित्व ईमानदारी से कर रही है ।”<sup>४०</sup>

डॉ. कु. प्रेमपाल के मतानुसार ‘नयी कहानी का नयापन जीवन दृष्टि का नयापन है, विचार प्रक्रिया का नयापन है, विवेक और संयम का नयापन है । सब मिलकर नयी कहानी वास्तव में नयी कहानी हैं ।”<sup>४१</sup> इस प्रकार नयी कहानी पुरानी परिपाटी की कहानी से सर्वथा मुक्त है । इसलिए नया शब्द न



विशेषण है, न संज्ञा । वह मात्र उस प्रक्रिया का द्योतक है । जो सतत प्रवहमान और हर बार नयी होती चलती है ।<sup>४२</sup>

इस प्रकार निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि आलोचकों, विद्वानों और कहानीकारों ने नयी कहानी के बारे में विविध मत प्रकट किए हैं । जिन बदली हुई परिस्थितियों में हम साँस ले रहे हैं, इनका यथातथ्य एवं संवेदनात्मक धरातल पर चित्रण नयी कहानी में हुआ है और हो रहा है । भीष्म साहनी ने इस बदली हुई परिस्थितियों का यथातथ्य चित्रण किया है । जिनकी चर्चा हम आगे करेंगे ।

### ➤ नयी कहानी और भीष्म साहनी :

साहनी के साहित्यिक व्यक्तित्व का आधार उनकी कहानियाँ भी हैं । इनके द्वारा रचित कहानी संग्रहों में ‘भाग्यरेखा’, ‘पहला पाठ’, ‘भटकती राख’, ‘पट्टरियाँ’, ‘वाडचू’, ‘शोभायात्रा’, ‘निशाचर’, ‘पाली’ हैं ।

भीष्मजी ने अपनी कहानियों में विशेष रूप से मध्यम वर्ग की कुण्ठा, विवशता, लालसा तथा अभीष्ट प्राप्ति का चित्रण किया है । श्रीपतराय के शब्दों में “भीष्म साहनी एक सधे हुए कहानीकार हैं । उनकी रचना बहुत समय तक अंतस् में घुमड़ती रहती है और जब तक कर तैयार हो जाती है, तो उसे भुलाया नहीं जाता ।”<sup>४३</sup>

साहनी प्राचीन और नवीन पीढ़ी के मध्य में प्रगतिशील कहानीकार हैं । नयी पीढ़ी में आधुनिकता और जिजीविषाओं के मोह में, भारतीय संस्कृति का ह्रास और मूल्यों का विघटन जिस प्रकार से हो रहा है, उनका यथार्थ चित्रण उनकी कहानियों में मिलता है । इनकी कहानियाँ ऊपर से सपाट और वर्णनात्मक दिखाई देनेवाली कहानियाँ अपने में गहरा पैनापन और व्यंग्यात्मक चुभन लिये हुए होती हैं । इनकी कहानियों के शिल्प सीधा, भाषा सरल और जिन्दगी हमारी जानी पहचानी है । व्यंग्य और करुणा भीष्म की कहानियों के प्रमुख गुण हैं ।

विघटनकारी मूल्यों को उभारने के साथ ही संघर्ष पर विजयी होने की अटूट आस्था और जीवन के प्रति निष्ठा का स्वर इनकी कहानियों में स्पष्ट सुनाई देता है। उनके शब्दों में “हमारे सभी मूल्य समाजजनित हैं। ज्यों-ज्यों समाज बदलता है, हमारे मूल्य बदलते जाते हैं। न इन्सान समाज से अलग हो पाता है और न ही कभी मूल्यहीनता की स्थिति आ पाती है।”<sup>४४</sup>

साहनी ने अपनी अधिकांश कहानियों में प्राचीन मूल्यों की टूटी हुई स्थिति का चित्रण किया है। परंतु उन्होंने उन्हें तोड़ने का प्रयत्न नहीं किया किन्तु एक व्यंग्य के सार पर उन्हें टूटते हुए दिखलाया अवश्य है। कांता अरोड़ा के शब्दों में “वर्गीय चेतना और संघर्ष, सत्ता-लोलुप मनुष्य मन, अंतर्वर्गीय घृणा और आक्रोश, स्वाभिमान और वर्गीय प्रतिस्पर्धायें आदि सामाजिक आलोचना की व्यंग्यात्मक पृष्ठभूमि में बिना किसी नारेबाजी का सहारा लिए साहनी की कहानियों में प्रामाणिकता के साथ प्रस्तुत किया गया है।”<sup>४५</sup>

यहाँ उनके कहानी संग्रहों में संग्रहीत प्रमुख कहानियों की संक्षिप्त चर्चा अभीष्ट होगी।

### १.२.१ ‘भाग्यरेखा’ (सन १९५३ – राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

साहनी का प्रथम कहानी संग्रह है। इस कहानी संग्रह के अन्तर्गत चौदह कहानियाँ संकलित हैं। जिसमें ‘जोत’, ‘अशान्त रुहें’, ‘शिष्टाचार’, ‘अनोखी हड्डी’, ‘तमगे’, ‘क्रिकेट मेच’, ‘मुर्गी की कीमत’, ‘नीली आँखें’, ‘उब’, ‘गंगोका जाया’, ‘भाग्यरेखा’, ‘घर-बेघर’, ‘खून के छीटे’ एवं ‘घर की इज्जत’ आदि हैं।

‘जोत’ कहानी में किसान-जीवन की मजबूरियाँ, व्यथा, करुणा, अन्धविश्वास, शोषण आदि का सजीव आलेखन हुआ है। ‘शिष्टाचार’ कहानी में निम्नवर्ग के लोगों का संस्कृति-प्रेम व्यक्त हुआ है। ‘गंगो का जाया’ कहानी में मजदूर वर्ग की त्रस्त स्थितियों का चित्रण किया गया है। ‘उब’ कहानी में प्रोफेसर की मनोव्यथा का निर्देश दिया गया है।

‘नीली आँखें’ साहनी की प्रथम कहानी एवं प्रेरणा स्रोत कहानी हैं । जिसमें प्रेम की पराकाष्ठा का वर्णन है । व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना के मुताबित लड़का-लड़की अपनी मर्जी के अनुसार शादी तो कर लेते हैं, लेकिन परिस्थितियों के साथ लोहा लेने की ताकत का अभाव होता है । इसी कारण से जीवन दुरुह और बोझिल बन जाता है । इस कहानी में नायिका मंगु अपने प्रेमी से कहती है – “तू अस्पताल में मजे से है । तुझे तो वहाँ बिस्तर भी मिलता है, मैं तो बाहर सड़क पर क्या करूँ ? मैं पैसा कहाँ से माँगूँ ? मुझे देता कौन है ?” इस प्रकार के प्रेम की दुहरी मनस्थिति का वास्तविक चित्रण इस कहानी में किया गया है ।”<sup>४६</sup>

‘अनोखी हड्डी’ कहानी लोक-कथा पर आधारित है और मनुष्यता के गौरव को व्यक्त करती हैं ।<sup>४७</sup>

### १.२.२ ‘पहला पाठ’ (सन १९५६ – राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

इस कहानी संग्रह के अन्तर्गत पंद्रह कहानियाँ संकलित हैं । जिसमें ‘चीफ की दावत’, ‘रानी मेहता’, ‘भाई-बन्द’, ‘पहला पाठ’, ‘प्रणय-लीला’, ‘पहिचान’, ‘ललिता’, ‘अकाल मृत्यु’, ‘छिपे चित्र’ एवं ‘फूलाँ’ आदि प्रमुख कहानियाँ हैं ।

नई कहानी की आधार स्तंभ कहानी हैं ‘चीफ की दावत’ । दावत की घटना के माध्यम से लेखक ने परंपरागत मूल्य-विघटन की परिस्थिति का यथार्थ चित्रण किया है । पाश्चात्य जीवन-दर्शन के आकर्षक मोह में शामनाथ अपनी परंपरागत विरासत के रूप में निरक्षर लुंज-पुंज बूढ़ी माँ को अपनी अभिजात मंडली में सामने लाने से कतराते हैं । वहीं माँ उनके जीवन के लिए अधिक उपयोगी बनकर सामने आती है । शामनाथ घर के फालतू सामान ठीक कर लेता है । लेकिन दावत के समय बूढ़ी माँ का क्या होगा ? इस चिंता में पड़ जाता है । माँ के द्वारा बनाई फूलवरी के माध्यम से साहब खुश होते हैं ।

उसी तरह 'समाधी भाई रामसिंह' कहानी में अंधविश्वासों का चित्रण है । 'प्रणयलीला' कहानी में स्त्री-पुरुष की विक्षुब्ध भावनाओं का चित्रण हुआ है । 'बाप-बेटा' कहानी में किसान-जीवन की विडंबना का चित्रण किया गया है । 'ललिता' कहानी में मध्यमवर्गीय परिवार की स्त्री परिस्थितियों के अनुसार रूप बदल लेती है, इसका निरूपण हुआ है ।”<sup>४८</sup>

### १.२.३ 'भटकती राख' (सन १९६६ - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली)

इस कहानी संग्रह में उन्नीस कहानियाँ संकलित हैं । “जिसमें 'माता-विमाता', 'यादे', 'बीवर', 'एक रोमांटिक कहानी', 'नयी हवेली', 'खून का रिश्ता', 'बात की बात', 'लेनिन का साथी', 'सिफारिशी चिट्ठी', 'सिरका सदका', 'कुछ और साल', 'इमला', 'पास-फेल', 'प्रोफेसर', 'कठघरे', 'अपने-अपने बच्चे', 'सांये', 'सुनहरी किरण' एवं 'गीता सहस्सर नाम' ।”<sup>४९</sup>

इस कहानी संग्रह की कहानियाँ करुणा, व्यंग्य और अंतरंगता से ओत-प्रोत रसमयी कहानियाँ हैं ।

'सिर का सदका' कहानी में आधुनिक नारी किस प्रकार से दुहरी जिम्मेदारी निभा सकती है इसका निरूपण हुआ है । 'एक रोमांटिक कहानी' में रुकमणि एक ऐसी पत्नी है, जिनका पति के प्रति उसका आकर्षण एक भिन्न स्तर पर प्रस्तुत किया गया है । 'सिफारिशी चिट्ठी' में मध्यम वर्गीय क्लर्क त्रिलोकनाथ की विडंबना को रोचक ढंग से चित्रण किया गया है । 'यादे' कहानी में दो वृद्धाएँ भूतकालीन स्मृतियों को याद कर अपना शेष जीवन व्यतीत कर रही हैं, उसका वास्तविक चित्रण हुआ है । जैसे 'सरीकों के लेखे, बेटा 'दुनिया से जाने का वक्त आ गया । मैंने कहा आँखे रहते एक बार अपनी गोमा को तो देख लूँ । कौन जाने, नसीब में फिर मिलना हो या न हो, मुझे उसके पास ले चल बेटा ।”<sup>५०</sup>

### १.२.४ 'पट्टरियाँ' (सन १९७३ - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली)

इस कहानी संग्रह में चौदह कहानियाँ संकलित हैं । जिसमें - 'अभी तो मैं जवान हूँ', 'पट्टरियाँ', 'अमृतसर आ गया', 'ललक', 'नया मकान',

‘तस्वीर’, ‘मौका परस्त’, ‘जख्म’, ‘पैरों का निशान’, ‘रास्ता’, ‘इन्द्रजाल’, ‘डोरे’, ‘ढोलक’ एवं ‘भगोडा’ ।

‘अमृतसर आ गया’ कहानी में मानवीय क्रूर तथा दयाहीन व्यक्तित्व का चित्रण है । हिन्दू-मुस्लिम दंगों से ग्रस्त परिस्थिति का यथातथ्य चित्रण हुआ है । इस कहानी में दया, त्याग, मानवता, सद्भाव आदि मूल्यों के टूटने का चित्रण निरूपित हुआ है । पट्टरियाँ कहानी में, मुख्य पात्र केशोराम के द्वारा आधुनिक जीवन में व्यक्ति की विडंबनाओं तथा जिजीविषाओं का निरूपण हुआ है । ‘तस्वीर’ में विधवा नारी की मनोव्यथा और करुणा का सजीव आलेखन हुआ है ।”<sup>५१</sup>

#### १.२.५ ‘वाङ्चू’ (सन् १९७८ – राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

इस कहानी संग्रह में ग्यारह कहानियों का संकलन हुआ है । जिसमें ‘ओ हरामजादे’, ‘साग-मीट’, ‘पिकनीक’, ‘मालिक का बन्दा’, ‘गुलमुच्छे’, ‘खंडहर’, ‘वाङ्चू’, ‘अहं ब्रह्मास्मि’, ‘राधा अनुराधा’, ‘त्रास’ एवं ‘खूँटे’ ।

‘ओ हरामजादे’ कहानी विदेश प्रवास से लौटे भारतीयों की मनःस्थितियों प्रस्तुत करती हैं । कहानी नायक पहले विदेश में अपने को एकाकी और अजनबी अनुभव करता है । उसे वहाँ दस-बारह साल बाद स्वदेश की याद रह-रहकर सताती हैं, जिसके कारण वह स्वदेश लौट आता है । स्वदेश आने पर उसे लगता है कि भाई का प्यार नहीं मिल रहा है । इस प्रकार यह कथानक विदेश और स्वदेश दोनों की धरती पर एक परायेपन की दृष्टि से ग्रसित हैं ।

‘वाङ्चू’ कहानी का मुख्य पात्र वाङ्चू नामक एक चीनी बौद्ध भिक्षु हैं, परंतु गलत राजनीति दो देशों के बीच के मानवीय और सांस्कृतिक संबंधों को नहीं देख पाती हैं । मानव मूल्यों की उपेक्षा का यथार्थ चित्रण हुआ है । ‘साग-मीट’ कहानी में नौकर वर्ग की दयनीय दशा का चित्रण हुआ है । इस प्रकार ये कहानियाँ वर्ग विशेष की अमानवीयता को स्पष्ट करती हैं ।”<sup>५२</sup>

### १.२.६ 'शोभायात्रा' (सन् १९८१ - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

इस कहानी संग्रह के अन्तर्गत दस कहानियाँ संकलित हैं । जिसमें 'निमित्त', 'खिलौने', 'मेड इन इटली', 'भटकाव', 'फैंसला', 'रामचंदानी', 'शोभायात्रा', 'धरोहर', 'लीला नन्दलाल' की एवं 'अनुटे साक्षात्' ।

फैंसला कहानी में न्यायधीश शुक्लाजी की व्यथा और विडंबनाओं का यथार्थ निरूपण हुआ है । 'निमित्त' कहानी हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य को प्रस्तुत करती हैं । 'भटकाव' कहानी में विक्षुब्ध यौन-भावनाओं पर व्यंग्य किया गया है । 'लीला नन्दलाल की' कहानी में मध्यमवर्गीय व्यक्ति की विडंबनाओं, आकांक्षाओं तथा लालसाओं का यथातथ्य चित्रण हुआ है ।<sup>५३</sup>

### १.२.७ 'निशाचर' (सन् १९८३ - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

'निशाचर' कहानी संग्रह के अन्तर्गत चौदह कहानियाँ संकलित हैं । जिसमें 'चाचा मंगलसेन', 'कंठहार', 'सलमा आपा', 'संभल के बाबू', 'मूर्ग-मुस्लिम', 'दिया-स्वप्न', 'जहर-बरुश', 'पोखर', 'सरदारनी', 'नदामत', 'अतीत के स्वर', 'दहलीज' एवं 'विकल्प' ।

'विकल्प' कहानी में पुरुष की दुहरी मनःस्थिति का यथार्थ चित्रण हुआ है । 'सरदारनी' कहानी में हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष और भयावह स्थिति का यथार्थ चित्रण हुआ है । कहानी में केसरों और अपनी बेटी की दयनीय स्थिति का मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रण करके लेखक ने मजदूरों की दयनीय स्थिति पर पूंजीपति लोगों पर व्यंग्य किया है । 'सलमा-आपा' कहानी में मनुष्य की अंतः प्रेरणाओं को वेधक वाचा मिली हैं एवं दो राष्ट्रों की तनावभरी स्थिति का भी वास्तविक चित्रण हुआ है ।<sup>५४</sup>

### १.२.८ 'पाली' (सन् १९८६ - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

इस कहानी संग्रह के अन्तर्गत ग्यारह कहानियाँ संकलित हैं । जिसमें 'पाली', 'प्रार्दुभाव', 'झुटपुटा', 'देवेन', 'मरने से पहले', 'सेमिनार', 'आवाजें', 'खुशबू', 'नौसिखुवा', 'क्षुमर' एवं 'चोरी' ।

‘पाली’ कहानी संवेदना के स्तर पर एक ‘मास्टर पीस’ रचना है । अन्य कहानियों में भी विशेष रूप से मध्यमवर्गीय समाज का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत हुआ है ।<sup>५५</sup>

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि भीष्म साहनी एक सफल कहानीकार हैं । उन्होंने मध्यमवर्गीय परिवेश का यथातथ्य निरूपण अपनी कहानियों के अन्तर्गत किया है । उन्होंने गहराई में जाकर इन समस्याओं की जड़ को टटोलने का भी प्रयास किया है । उन्होंने अपनी अधिकांश कहानियों में संस्कृति के प्रति अधिक लगाव प्रदर्शित किया है । प्रगतिवादी दौर के लेखक होते हुए भी इनकी कहानियों में मानव-संवेदना का अत्यंत गंभीर और गाढ़ा रूप मिलता है । उन्हें अपनी कहानियों में सामाजिक विषमता, सांप्रदायिक संघर्ष, मोहांधता आदि की ओर बार-बार संकेत दिया है जो मानव-जीवन के विकास में बाधक है ।

साहनी ने विशेषतः मध्यमवर्गीय जीवन मूल्यों पर प्रहार किया है । इन्होंने व्यंग्य और तीखेपन से कृत्रिमता तथा खोखलेपन को उभारा है । डॉ. वासुदेव शर्मा के शब्दों में “भीष्म साहनी की कहानी समाजगत चिंतन के आधार पर व्यक्ति की आत्म कहानी है । जो पूरे भारतीय समाज की संस्कृति तथा सभ्यता को उजागर करती हैं ।”<sup>५६</sup>

इनकी कहानियों की रचना-प्रक्रिया, सरल, सहज और सपाट होने का आभास देती हैं । वे वैयक्तिक और सामाजिकता के बारे में पूरी तरह सजग दिखाई देते हैं । उनकी कहानियाँ वर्तमान युग के साथ गतिशील है और इसमें संदर्भों की विविधता है आयामों की नहीं । उन्होंने आज के विषम परिवेश में जी रहे व्यक्ति की संगतियाँ, विसंगतियाँ तथा विद्रूपताओं का चित्रण किया है । इन सब विशेषताओं के कारण नई कहानी में साहनी का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है । जिनकी विशेष चर्चा हम अगले अध्याय में करेंगे ।

### 9.3 उपन्यास की परिभाषा, उद्भव एवं विकास और भीष्म साहनी

“वर्तमान युग को ‘वैज्ञानिक युग की’ संज्ञा दी गई हैं। सब बातों को तार्किक ढंग से सोचना, उन्हें क्रमबद्ध युक्ति-युक्त ढंग से कहना आज के युग की विशेषता है। विज्ञान की उपलब्धियों के साथ ही गद्य का उद्भव और उत्कर्ष हुआ। आज विज्ञान की चरमावस्था में गद्य का भी चरमोत्कर्ष है। भावोन्मेष से यदि कविता का जन्म होता है, तो विचार गांभीर्य में गद्य का परिमार्जन होता है। पद्य के उत्कर्ष में एक ओर महाकाव्य की रचना होती है, गद्य के उत्कर्ष में एक ओर लेख, निम्बंध, प्रबंध की रचना होती है तो दूसरी ओर कहानी उपन्यास आदि की रचना होती हैं। गद्य के चरमोत्कर्ष में ही उपन्यास का चरमोत्कर्ष होता है। अतः विज्ञान के कारण आज का युग गद्य का युग है और उपन्यास का बोल-बाला है। आज साहित्य में उपन्यास का स्थान मूर्धन्य है। उपन्यास की सर्वोपरिता में ही उसकी लोकप्रियता की मात्रा दृष्टिगत होती है।”<sup>५७</sup>

स्वतंत्रता के बाद गद्य की अन्य अनेक विधाओं का चरमोत्कर्ष हुआ है। इन सभी विधाओं में उपन्यास सबसे अधिक लोकप्रिय एवं सशक्त विधा रही हैं। वर्तमान समय में उपन्यास विधा की जितनी अधिक उन्नति हो रही है उतनी किसी और विधा की नहीं। इसका मूल कारण यह है कि उपन्यास का संबंध मानव-जीवन से हैं। मानव चरित्र एवं उनके रहस्य उपन्यास में प्रधान हैं। उपन्यास को विस्तृत फलक पर चर्चा करते हुए विद्वानों ने ठीक ही कहा है – “यह गद्य साहित्य का अन्यतम रूप है, जिसका आधार कथा है – चाहे वह सीधे मनुष्य की हो या मनुष्येत्तर जीव और निर्जीव प्रकृति का। वह सच्ची हो या कल्पित, उसे उपस्थित करने में कल्पना का प्रयोग आवश्यक है, कुतूहल की सृष्टि तथा मानवीय मनोवेगों के उद्दीपन द्वारा रोचकता और किसी नीति या सिद्धांत संबंधी विचारों की उत्तेजना द्वारा इसमें गरिमा का समावेश वांछनीय हैं।”<sup>५८</sup> उपन्यास जीवन का चित्र है, प्रतिबिंब नहीं।

“उपन्यास एक प्रकार का जेबी थियेटर हैं। इसके लिए घर से बाहर जाने की आवश्यकता नहीं। उपन्यासकार विश्वामित्र की सी सृष्टि बनाता है,



किन्तु ब्रह्मा की सृष्टि के नियमों से भी बँधा रहता है । उपन्यास में मनुष्य की जन्मदत्त प्रवृत्तियाँ, सुख-दुःख, प्रेम, ईर्ष्या, आशा-अभिलाषा, चरित्र के उत्थान-पतन आदि का वास्तविक चित्रण करता है ।”<sup>५६</sup>

किसी भी परिवर्तित होती हुई साहित्यिक विधा को पूरी मात्रा में बाँधना कठिन कार्य है । उपन्यास के साथ भी कुछ ऐसा ही हुआ है । भिन्न-भिन्न विद्वानों ने तत्त्वो, परिवेश, कथ्य आदि को ध्यान में रखकर उपन्यास को परिभाषित करने का प्रयास किया है । परंतु आज-तक ठोस, अंतिम परिभाषा नहीं बन पाई हैं । क्योंकि उपन्यास पूर्णतः गतिशील विधा हैं । फिर भी हम इस पर अवलोकन करेंगे -

### 9.३.9 उपन्यास शब्द का अर्थ और परिभाषा :

“उपन्यास शब्द का मूल अर्थ है उप + न्यास अर्थात् निकट रखी हुई वस्तु । उपन्यास आस्-अच धातु तथा प्रत्यय आदि के योग से बना है । किन्तु आधुनिक युग में इसका प्रयोग साहित्य के ऐसे रूप विशेष के लिए होता है, जिसमें दीर्घ कथा का वर्णन गद्य में किया जाता है ।”<sup>५७</sup>

“प्राचीन काव्य शास्त्र में इस शब्द का प्रयोग नाटक की ‘प्रतिमुख संधि’ के एक उपभेद के रूप में किया गया है । भरत मुनिने इसके लिए ‘उपपतिकृतो ह्यर्थ’ तथा ‘उपन्यासः प्रसादनम्’ आदि विशेषण प्रस्तुत किए हैं - जिसका अर्थ होता है - किसी अर्थ को युक्तिपूर्ण ढंग से प्रस्तुत करनेवाला तथा प्रसन्नता प्रदान करनेवाला ।”<sup>५८</sup>

“अमरकोष में इस शब्द की व्याख्या इस प्रकार है - “उपन्यासः प्रसादनम्” इसका अर्थ उस रचना से है, जो मानव आत्मा को प्रसादित-आनंदित करें ।”<sup>५९</sup>

“मनुस्मृतिकार के अनुसार उपन्यास का अर्थ विचार है - ‘विश्व-जन्वमिमं’ पुण्यमुपन्यासं संनिबोधत । कालिदास इस शब्द का प्रयोग अभिव्यक्ति के अर्थ में करते हैं ‘आत्मनः उपन्यासपूर्वकम्’ ।”<sup>६०</sup>

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि साहित्यिक विधा के रूप में प्रयोगकर्ता का इस परंपरा से परिचय रहा होगा । क्योंकि आज का उपन्यास

मनोरंजन का साधन है, जीवन के युक्ति-युक्त रूप में पाठकों के सम्मुख रखता है। इसका यह नाम पूर्णतः सार्थक है।

अंग्रेजी भाषा-साहित्य में उपन्यास शब्द के लिए 'नोवेल' शब्द का प्रयोग मिलता है। 'नावेल' शब्द इटैलियन के 'नोवेल' से निकला है। इस शब्द से एक नवीन प्रकार की प्रकृथन-प्रधान रचना का बोध होता है।

भारत की प्राचीन भाषाओं में इस शब्द का प्रयोग भिन्न-भिन्न रूप में मिलते हैं। जैसे मराठी में यह शब्द 'कादम्बरी', बंगला भाषा में 'कथा' या 'आख्यायिका', तमिल भाषा में 'व्याख्यान' या 'भाषज', 'गुजराती में 'नवलकथा' शब्द का प्रयोग होता है।

“उपन्यास शब्द का वर्तमान अर्थ में सर्वप्रथम प्रयोग १६ शताब्दी में भूदेव मुकर्जी ने किया है।”<sup>६४</sup>

अब हम उपन्यास के संबंध में पाश्चात्य एवं भारतीय विद्वानों द्वारा दी गई परिभाषाओं पर विचार करेंगे।

### ➤ पाश्चात्य विद्वानों की परिभाषाएँ :

“एच. जी. वेल्स ने उपन्यास को एक रिक्त मस्तिष्क और रिक्त समय के उपयोगी मनोरंजन की वस्तु माना है। उन्होंने अपनी परिभाषा में मस्तिष्क का दर्द और परिवेश की ओर संकेत किया गया है।”<sup>६५</sup>

न्यु इंगलिश डीक्शनरी के अंतर्ग - “उपन्यास वह बड़े आकार का गद्यमय आख्यान या वृत्तांत है, जिसके कथानक में ऐसे पात्र और कार्य चित्रित होते हैं, जो वास्तविक जीवन के प्रतिनिधि होने का दावा करते हैं।”<sup>६६</sup> इस परिभाषा में उपन्यास के आकार एवं प्रकृति पर निर्देश हुआ है।

यूरोपीय विद्वान राल्फ फाक्स के मतानुसार “उपन्यास केवल गद्य में लिखी हुई कथा ही नहीं हैं - उपन्यास कला का प्रथम गद्य रूप है, जो मानव को समग्रता से अभिव्यक्त करने की चेष्टा करता है।”<sup>६७</sup>

अर्नेस्ट ए. बेकर के अनुसार “उपन्यास कल्पित आख्यान द्वारा जीवन की व्याख्या करता है।”<sup>६८</sup> उन्होंने कल्पित आख्यान द्वारा जीवन की व्याख्या माना है।

वेस्ट के मतानुसार “उपन्यास एक ऐसा काल्पनिक दीर्घाकार एवं गद्यात्मक आख्यान है, जिसमें एक ही कथान के अन्तर्गत यथार्थ जीवन के निरूपण का प्रयास पात्रों और अनेक क्रिया कलापों का चित्रण हो।”<sup>६६</sup>

इस प्रकार पाश्चात्य विद्वानों ने मानव-जीवन और उसके चारित्रिक द्वंद्व तथा रचना कालीन समाज और यथार्थ चित्रण पर बल दिया है। इन विद्वानों ने उपन्यास को काल्पनिक कथा तो स्वीकारा है एवं मनोरंजन के साथ-साथ, जीवन की व्याख्या को भी आवश्यक माना है।

### ➤ भारतीय विद्वानों की परिभाषाएँ :

आधुनिक उपन्यास के संबंध में महेन्द्र चतुर्वेदी का मानना है कि “उपन्यास संक्षेप में वह कल्पनात्मक गद्य साहित्य रूप है, जिसमें वास्तविक जीवन का प्रतिनिधित्व करनेवाले चरित्रों एवं व्यापारों को कार्य कारण श्रृंखलाबद्ध एक अपेक्षाकृत विस्तृत कथानक के द्वारा निरूपित किया जाय और इस प्रकार मानव-जीवन के सत्य की रसात्मक अभिव्यक्ति का प्रयत्न किया जाय।”<sup>७०</sup>

इस प्रकार उपन्यास मनुष्य जीवन का वास्तविक प्रतिनिधित्व करता है। जिसका कथानक विस्तृत होता है।

उपन्यास सम्राट मुंशी प्रेमचंदजी ने उपन्यास की परिभाषा देते हुए लिखा है – “मैं उपन्यास को मानव चरित्र का चित्र मात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना एवं उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्त्व है।”<sup>७१</sup> इससे स्पष्ट हो जाता है कि उपन्यास मानव-जीवन या उसके चरित्र का विश्वसनीय चित्र होता है। उपन्यास की कथावस्तु के केन्द्र में मनुष्य है। मनुष्य के जीवन में होनेवाले कार्य-कारण संबंधों को उपन्यासकार व्यक्त करता है। इसमें वह काल्पनिक घटनाओं की सहायता लेता है।

डॉ. देवराज उपाध्याय के मतानुसार ‘उपन्यास गद्य साहित्य का अन्यतम रूप है जिसका आधार कथा है – चाहे वह सीधे मनुष्य की हो या मनुष्येत्तर जीव और निर्जीव प्रकृति की, चाहे वह सच्ची हो या कल्पित।’<sup>७२</sup> इस परिभाषा में उपन्यास का संबंध मनुष्य से जोड़ते हुए उपन्यास को कथा-साहित्य

का अन्यतम् रूप माना है । वे चर-अचर का भेद नहीं मानते पर जहाँ सच्ची या कल्पित कथा हो उसे ही उपन्यास मानते हैं ।

शिवदानसिंह चौहान के मतानुसार “अनेक विद्वानों ने उपन्यास की परिभाषा देते हुए उसे आधुनिक युग का महाकाय बताया है । इसीलिए कि इस रूप विधान के अन्तर्गत रचनाकार को आधुनिक युग की संश्लिष्ट वास्तविकता के अनुरूप ही विषय वस्तु, कथानक, चरित्र-चित्रण और पात्रों की मनोवैज्ञानिक स्थितियों और प्रतिक्रियाओं समग्र जीवन को कलात्मक रूप से प्रतिषद्ध करने का एक ऐसा साधन या माध्यम प्राप्त हुआ है ।”<sup>७३</sup>

बाबू गुलाबराय ने “उपन्यास कार्य-कारण श्रृंखला में बँधा हुआ वह गद्य कथानक है, जिसमें अपेक्षाकृत अधिक विस्तार तथा पेचीदगी के साथ वास्तविक जीवन का प्रतिनिधित्व करनेवाले व्यक्तियों से संबंधित वास्तविक काल्पनिक घटनाओं द्वारा मानव-जीवन के सत्य का रहस्यात्मक उद्घाटन किया जाता है ।”<sup>७४</sup> ऐसा माना है ।

उन्होंने उपन्यास में कार्य कारण का संबंध बताते हुए मनुष्य के वास्तविक और काल्पनिक घटना के माध्यम से सत्य का सरस उद्घाटन माना है ।

श्याम सुन्दरदास ने उपन्यास की परिभाषा देते हुए कहा है – “मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा को उपन्यास कहते हैं ।”<sup>७५</sup> वे उपन्यास को मनुष्य के यथार्थ जीवन की काल्पनिक कथा मात्र मानते हैं । इन्होंने उपन्यास को जीवन और कविता के मध्यस्थिति माना है । उनका मानना है कि – “उपन्यास एक ओर जीवन से और दूसरी ओर कविता से संबंधित हैं । इन्हें उपन्यास के दो छोर कह सकते हैं ।”<sup>७६</sup>

डॉ. रामचंद्र तिवारी ने उपन्यास को मानव-जीवन से संबंधित बताते हुए लिखा है कि “उपन्यास मूलतः मनुष्य के जीवन में साहित्यकार की बड़ी हुई दिलचस्पी है ।”<sup>७७</sup>

आचार्य रामचंद्र शुक्ल के अनुसार “वर्तमान जगत में उपन्यासों की बड़ी शक्ति है... लोक या किसी जन-समाज के बीच काल की गति के अनुसार

जो मूढ़ और चिंत्य परिस्थितियाँ खड़ी होती रहती हैं, उनको गोचर रूप में सामने लाना और कभी-कभी निस्सार का मार्ग भी प्रत्यक्ष करना उपन्यास का कार्य है।<sup>७८</sup>

डॉ. रामशोभित के अनुसार “उपन्यास आधुनिक युग का अति समादृत रूप हैं।”<sup>७९</sup>

उपर्युक्त परिभाषाओं के विवेचन से यह स्पष्ट है कि वास्तव में कोई भी परिभाषा अंतिम एवं परिपूर्ण नहीं हैं। उपन्यास की संपूर्ण अभिव्यक्ति देने में समर्थ नहीं है। निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि उपन्यास कायम रूप से गतिशील विधा है और मानव-जीवन का समग्र रूप से चित्रण करनेवाली कथा-साहित्य की विधा है।

### १.३.२ उपन्यास का उद्भव एवं विकास :

“मनुष्य जन्म से ही संघर्षमय एवं क्रियाशील प्राणी है, उसके लिए चुप-चाप बैठा रहना असंभव है। वह कुछ करने और कुछ उत्पन्न करने के लिए व्याकुल रहता है। मनुष्य मात्र के स्वभाव की मर्यादा एवं विशेषता भी यह है कि वह अपने भाव एवं मर्यादा को छिपा नहीं सकता। शायद मनुष्य की इसी वृत्ति के मुताबित ही प्राचीन सत्तशास्त्रों का निर्माण हुआ होगा। मनुष्य की इस वृत्ति ने ही साहित्य को जन्म दिया।”<sup>८०</sup>

स्वतंत्रता के बाद के युग को हिन्दी साहित्य में विद्वानों ने ‘आधुनिक युग’ की संज्ञा से विभूषित किया है। जिसकी चर्चा हम आगे कर चुके हैं। गद्य का आविर्भाव इस युग की सबसे बड़ी देन रही है। अतः उपन्यास गद्य साहित्य इस युग की देन है। कुछ लोगों का भ्रम है कि इस विद्या का जन्म विदेशों में हुआ और विदेशों में से भारत ने अपना लिया।” कुछ विद्वान उपन्यास को संस्कृत साहित्य की ‘कादबरी’, ‘दशकुमारचितम्’, ‘हितोपदेश एवं ‘पंचतंत्र’ से जोड़ते हैं।”<sup>८१</sup> “अगर हम उपन्यास साहित्य का अभ्यास करेंगे तो पता चलेगा कि “उपन्यास साहित्य वर्तमान परिस्थितियों की ऊपज है।”<sup>८२</sup>

१९वीं शती के उत्तरार्ध की भारत की स्थिति परिस्थिति का अवलोकन करने से पता चलता है कि अंग्रेज लोग यहाँ जम चुके थे । भारतीय जनता इससे त्रस्त हो चुकी थी । फलस्वरूप उसके शासन के विरुद्ध बगावत, विप्लव, क्रांति आदि स्वर गूँजना शुरू हो गया था । यूरोप की वैज्ञानिक एवं औद्योगिक क्रांति के फलस्वरूप एक नई लहर उत्पन्न हुई जिसका प्रभाव विश्व साहित्य दर्शन, कला, जीवन एवं कला पर भी पड़ा । जिससे भारतीय जीवन दर्शन, साहित्य एवं कला में भी परिवर्तन हुए । इस परिवर्तनने जीवन और समाज के क्षेत्र में विषम परिस्थितियों को जन्म दिया, जिसका साहित्य के क्षेत्र में व्यापक प्रभाव पड़ा । मानव-जीवन तथा समाज की इन जटिलताओं, विषमताओं तथा नवीन समस्याओं को चित्रित कर एवं उनका समाधान प्रस्तुत कर उन्हें आदर्श रूप में प्रस्तुत करने के लिए तथा मानव-कल्याण एवं मानव-हित की भावना का लोगों में संचार करने के लिए उस समय एक नवीन साहित्य रूप की आवश्यकता महसूस होने लगी, इस अभाव की पूर्ति के रूप में उपन्यास का जन्म हुआ । अपनी इस अभिव्यक्ति के लिए शायद उपन्यास ने प्रेरणा कहीं से भी क्यों न प्राप्त की हो ।

उपन्यास का वास्तविक विकास संस्कृत, बंगला एवं अंग्रेजी भाषा के समिश्रित साहित्य से हुआ ।

उपन्यास शब्द से आज हम जो अर्थ समझते हैं, वह आधुनिक साहित्य का नवीनतम रूप है । एक लम्बी अवधि तक भारत में अंग्रेजी शासन के फलस्वरूप पाश्चात्य साहित्य का जो प्रभाव हिन्दी साहित्य पर पड़ा है, हिन्दी उपन्यास संभवतः उसी का शुभ परिणाम है ।

उपन्यास अंग्रेजी शब्द 'नोवेल' का हिन्दी पर्याय माना जाता है । “कुछ विद्वान नोवेल शब्द की उत्पत्ति भी संस्कृत साहित्य से मानते हैं ।”<sup>५३</sup> नोवेल का अर्थ है 'नवल', 'नया' यह शब्द जिस नवीन एवं विशिष्ट साहित्य रूप के लिए प्रयुक्त होने लगा, उसे ही उपन्यास की संज्ञा दी गई ।<sup>५४</sup>

इस प्रकार निष्कर्ष के रूप में यह कहा जा सकता है कि उपन्यासों को उद्भव काल से ही कटु आलोचना भी सहनी पड़ी । संभवतः यही कारण रहा

होगा कि साहित्य की इस नई विधा को अपनाने में शर्म महसूस की जाती रही । लेकिन अपनी कतिपय विशेषताओं के कारण उपन्यास आज सबसे अधिक पढ़ा जानेवाला साहित्य है । डॉ. त्रिभुवनसिंह के शब्दों में “मानव स्वभाव के विविध पक्षों का सर्वांगीण ज्ञान, विभिन्न जितनी सुन्दर व्याख्या एवं चित्रण आमोदप्रद प्रसंग, मार्मिक व्यंग्य तथा हास्य की जितनी सुन्दर व्याख्या एवं चित्रण अत्यंत चुनी एवं सशक्त भाषा में उपन्यासों के माध्यम से संभव है उतनी विश्व के किसी भी अन्य साहित्य रूप के माध्यम से संभव नहीं ।”<sup>८५</sup>

भारत में १६ वीं शती में उसके उद्भव की परिस्थितियाँ अनुकूल बन गई थीं । संस्कृत की कथा-आख्यायिकाओं का प्रचलन, मध्य युग में मुस्लिम सभ्यता से संपर्क फलस्वरूप संस्कृत और फारसी के प्रेमाख्यानों, शिक्षित वर्ग का उदय, बंगला उपन्यासों एवं अंग्रेजी ‘नोवेल’ के सम्मिलित प्रभाव के फलस्वरूप प्रारंभिक हिन्दी उपन्यास लेखकों का कथा-रचना संसार निर्मित हुआ था । अपने क्रमिक विकास के फलस्वरूप आज हिन्दी उपन्यास अधिक लोकप्रिय एवं सशक्त विधा बन चुकी है ।

उपन्यास की लोकप्रियता एवं विशेषताओं के कारण अनेक विद्वानों ने उपन्यास विधा को “आधुनिक युग का महाकाव्य स्वीकार किया है । उपन्यास को महाकाव्य मानने का आधार यही है कि जीवन के संपूर्ण पहलुओं की झाँकी इनमें दृष्टिगत होती है ।”<sup>८६</sup>

“हिन्दी का उपन्यास साहित्य वह पौधा है जिसे यदि सीधे पश्चिम से नहीं लिया गया है तो उसका कलम बँगला से तो लिया ही गया था न कि संस्कृत के कथाकार सुबन्धु, दण्डी बाण की लुप्त परंपरा पुनरुज्जीवित की गई थी । हिन्दी उपन्यास का जनक भारतेन्दु युग ही रहा था । इसकी परंपरा वहीं से आरंभ होती है ।”<sup>८७</sup>

“जिस समय हमारे देश में राष्ट्रीय जागरण की लहर उठी और हमारा अंग्रेजी शिक्षा-प्राप्त वर्ग पाश्चात्य साहित्य और संस्कृति के संपर्क में आया तो उस समय तक यूरोपीय उपन्यास साहित्य का अधिक-विकास हो चुका था । परंतु फिर भी हिन्दी में उपन्यासों का विकास केवल पाश्चात्य उपन्यासों की

देखा-देखी से नहीं हुआ । न पाश्चात्य देशों के श्रेष्ठ उपन्यासों की परंपरा से ही प्रेरणा ली गई और न किसी लेखक ने किसी महान पाश्चात्य उपन्यास के पैमाने पर हिन्दी में प्रयोग करने का साहस ही किया । हिन्दी से पहले बँगला में अच्छे उपन्यासों की रचना शुरू हो गई थी, इसीलिए उनकी देखा-देखी में हिन्दी में भी उपन्यास लिखे गए । साथ ही ढेर के ढेर बंगाली उपन्यासों का अनुवाद भी किया गया ।”<sup>५५</sup>

ये प्रारंभिक प्रयोग प्रेमचंद के आगमन तक बदस्तूर जारी रहे और हिन्दी के उपन्यासकार आचार, धर्म, नीति और समाज सुधार की भावना से उपदेशात्मक या केवल मनोरंजन के लिए तिलस्मी और ऐयारी उपन्यास लिखते रहे । लेकिन उनमें से कोई उपन्यास साहित्य की स्थायी संपदा बनाने योग्य नहीं है । अतः प्रेमचंद ने ही सर्वप्रथम अपनी श्रेष्ठ कृतियों से हिन्दी उपन्यास को वह प्रौढ़ता गरिमा और अर्थवता प्रदान की जो बंकिम रवीन्द्र और शरत की कृतियों ने बंगला उपन्यासों को या महान पाश्चात्य लेखकों ने यूरोपीय उपन्यासों की प्रदान की थी । उपन्यास का वास्तविक विकास प्रेमचंद के आगमन से ही शुरू होता है । वस्तुतः आधुनिक हिन्दी उपन्यास की परंपरा का सूत्रपात प्रेमचंद से ही होता है । इसीलिए आचार्य नंद दुलारे बाजपेयी का कथन है — “सन १८८२ से लेकर सन १९१२ तक हिन्दी उपन्यास का आरंभिक और संक्राति काल रहा है । इस आरंभिक युग को पार करते ही हम हिन्दी उपन्यासों के उस नये युग में प्रवेश करते हैं, जिसका शिलान्यास प्रेमचंदजी ने किया ।”<sup>५६</sup>

डॉ. कैलाश प्रकाश ने अपने शोध ग्रंथ में निम्न प्रकार से उपन्यास साहित्य का काल विभाजन किया है ।<sup>६०</sup>

- (१) पूर्व प्रेमचंद युगीन उपन्यास (सन १८७७ से १९१८)
- (२) प्रेमचंद युगीन उपन्यास (सन १९१८ से १९३६)
- (३) प्रेमचंदोत्तर उपन्यास (सन १९३६ से अबतक)



### १.३.२.१ पूर्व प्रेमचंद युगीन उपन्यास :

हिन्दी उपन्यास का वास्तविक प्रारंभ भारतेन्दु ने ही किया था । परंतु असमय में ही उनका स्वर्गवास हो जाने के कारण वह पूरा न हो सका । उन्होंने ‘एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जग बीती’ नामक एक उपन्यास लिखना आरंभ किया था । वह आत्मकथात्मक अधूरा उपन्यास है । उन्होंने ‘पूर्ण प्रकाश’ और ‘चंद्रप्रभा’ का अनुवाद भी किया था ।

हिन्दी साहित्य का वास्तविक मौलिक उपन्यास किसको माना जाय सचमुच एक विवाद का प्रश्न है । आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने प. श्रद्धाराम फुल्लगौरी की रचना ‘भाग्यवती को हिन्दी का पथम उपन्यास कहा है । जो सन १८७७ में प्रकाशित हुआ था । यह एक शिक्षाप्रद उपन्यास है । परंतु शुक्लजी सन १८८२ में लिखा गया ‘परीक्षा गुरु’ को भी मानते हैं । शायद शुक्लजी कथावस्तु और वर्णन प्रणाली की दृष्टि से सर्वप्रथम मौलिक उपन्यास स्वीकार करते हैं ।

डॉ. श्रीकृष्णलाल देवकीनंदन खत्री का सुप्रसिद्ध उपन्यास ‘चंद्रकान्ता’ (सन १८६१) को मानते हैं । शिवनारायण श्रीवास्तव हिन्दी का पहला उपन्यास इंशाल्लखाँ रचित ‘रानी केतकी की कहानी’ को मानते हैं ।<sup>६१</sup> शिवदानसिंह चौहान हिन्दी का पहला मौलिक उपन्यास ‘परीक्षा गुरु’ को ही मानते हैं ।<sup>६२</sup> हिन्दी उपन्यास कोश के संपादक गोपालराय का मानना है कि पं. गौरीदत्त द्वारा लिखित ‘देवरानी जेठानी की कहानी’ हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास है, जो सन् १८७० में प्रकाशित हुआ था ।

“संक्षेप में हम कह सकते हैं कि हिन्दी का प्रथम सफल और मौलिक उपन्यास लाला श्री निवासदास का ‘परीक्षा गुरु’ है, जिसका ‘भारतेन्दु पत्रिका’ ने रणधीर और प्रेम मोहिनी का सहोदर कहकर स्वागत किया था ।”<sup>६३</sup>

डॉ. प्रतापनारायण टंडन का मत है – “हिन्दी में मौलिक उपन्यासों की परंपरा का प्रवर्तन करनेवाले श्री निवासदास ही हैं । उन्होंने परीक्षा गुरु नामक उपन्यास लिखा है जो अपने विषय की एक नवीन कृति थीं ।”<sup>६४</sup>

हिन्दी उपन्यास साहित्य का प्रथम उत्थान अनुवाद से शुरू होता है । जिसमें रामकृष्ण वर्मा उर्दू और अंग्रेजी के कुछ अनुवाद कर चुके थे । जैसे 'ठगवृत्तांतमाला' (सं. १९४६), 'पुलिस वृत्तांतमाला' (१९४७), 'अकबर' (१९४८) आदि बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री ने इला (१९५२) और 'प्रेमीला' (१९५३), बाबू गोपालराम का 'चतुर चंचला' (१९५०), 'भानमती' (१९५१) बाबू गंगा प्रसाद गुप्त का 'हलचल', बाबू रामचंद्र वर्मा का 'छत्रसाल' आदि उत्कृष्ट उपन्यासों का हिन्दी में अनुवाद हुए । इस युग की सीमा-रेखा सन १८७७ से १९०० ई. तक माननी चाहिए ।<sup>६६</sup>

पहले मौलिक उपन्यास लेखक, जिनके उपन्यासों ने पाठकों के हृदय पर काल का जादू किया वह देवकीनंदन खत्री । फारसी और उर्दू से इस परंपरा को हिन्दी में लाये । उन्होंने 'चंद्रकान्ता' और 'चंद्रकान्ता सन्तति' (सन १८७१) में लिखे । बालकृष्ण भट्ट के 'नूतन ब्रह्मचारी' (१८८३), राधाकृष्णदास का 'निःसहाय हिन्दू' (१८६०), राधाचरण गोस्वामी का 'विधवा विपत्ति' (१८८८), कार्तिक प्रसाद खत्री का 'जया' (१९८६) बालमुकुन्द गुप्त का 'कामिनी' (१८६४), लज्जाराम महेता का 'धूर्त रसिकलाल' (१८६४), रामगुलाम का 'सुवामा' रत्नचन्द्र प्लीडर का 'नूतन चरित' देवदत्त का 'सच्चा मित्र' आदि ने ऐयारी, जासूसी रोमांचकारी, सामाजिक एवं उपदेश प्रधान उपन्यास लिखे ।<sup>६७</sup>

इस युग में किशोरीलाल गोस्वामी ने सामाजिक, ऐतिहासिक तथा तिलस्मी ढंग के उपन्यासों की रचना की । उन्होंने पाँच दर्जन से भी अधिक उपन्यास लिखे जिसमें 'तारा', 'रजिया बेगम', 'लवंगलता' आदि सुप्रसिद्ध उपन्यास हैं ।

गोपालराम गहमरी ने दो सौ से भी अधिक उपन्यास लिखे जिसमें 'देवरानी-जीठानी', 'जासूस की चोरी', 'अंधे की आँख' आदि प्रचलित उपन्यास हैं ।

इस युग के अन्य उपन्यासकारों में मदन मोहन पाठक, चंद्रशेखर पाठक, जयरामदास गुप्त, काशीप्रसाद, लक्ष्मीनारायण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, रामनरेश त्रिपाठी आदि प्रमुख उपन्यासकार हैं । इस युग में फिर से अनुवाद की परंपरा भी वेग के साथ आगे बढ़ी थी ।

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि इस काल में कल्पना की अपेक्षा को महत्त्व मिला था । “वास्तव में पूर्व प्रेमचंदीय युग जन्म की अवस्था पार करके विकास के पथ पर अग्रसर हो रहा था । शैली का नवीन प्रयोग ही इनकी विशेषता मानी जा सकती है ।”<sup>६५</sup> वास्तव में यह युग पुनर्जागरण और नवजागरण का युग था । इस युग में उपन्यास साहित्य की रचना नवीन मूल्यों एवं पुराने मूल्यों की अभिव्यक्ति के लिए आरंभ हुई थी । इनकी रचनाओं में सामाजिक उत्थान के उद्देश्य निहित थे ।

पूर्व प्रेमचंद युग आरंभिक विकास की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है । इस युगीन परिस्थितियों ने आगे चलकर प्रेमचंद को उपन्यास रचना के लिए पृष्ठभूमि तैयार की ।

### १.३.२.२ प्रेमचंद युगीन उपन्यास :

प्रेमचंद के आगमन के साथ ही हिन्दी उपन्यास साहित्य को एक नईदिशा दृष्टि सम्पन्न हुई एवं नये युग का श्री गणेश हुआ । प्रेमचंद के पूर्व तक हिन्दी उपन्यास मानो किसी अविकसित कलिका की भाँति मौन, निस्पंद एवं चेतना हीन सा रहा था, दिवाकर की प्रथम रश्मियों की भाँति प्रेमचंद की पावन कला का पुनीत स्पर्श पाकर मानो वह जाग उठा, खिल उठा और मुस्कराने लगा । राजा-रानियों और सेठ-सेठानियों के चार दीवारों में बंद रहनेवाला कथानक जन साधारण की लोक भूमि में उन्मुक्त विचरण करने लगा । लौह-मुर्तियों की भाँति स्थिर रहनेवाला या कठ-पुतलियों की भाँति लेखकों के मौन संकेतों पर अस्वाभाविक गति से दौड़ने फूदकने वाले पात्र मांसल, सजीव और व्यक्तित्व सम्पन्न होकर सामान्य मनुष्यों के रूप में आत्म प्रेरणा से परिचालित होते दिखाई पड़ने लगे । इसी प्रकार कथोपकथन, देश-काल, शैली, उद्देश्य, रस अन्य औपन्यासिक तत्त्वों का विकास प्रथम बार प्रेमचंदजी की कृतियों में हुआ । उन्होंने केवल सस्ते मनोरंजन के स्थान पर जीवन की ज्वलंत समस्याओं को अपनी कला का लक्ष्य बनाया ।<sup>६६</sup>

प्रेमचंद की उपन्यास यात्रा आदर्शवाद से यथार्थवाद तक की मंजिल तय करने का इतिहास है ।

प्रेमचंद का असली नाम नवाबराय था । इसी नाम से उन्होंने सन् १९०५ के लगभग उर्दू में लिखना शुरू किया था । उन्होंने उर्दू में (सन १९०५-६ ई.) के लगभग 'जलवाए इसार' और 'हमखुर्मा व हमसाब' दो लघु उपन्यास लिखे थे । बाद को ये उपन्यास हिन्दी में क्रमशः 'वरदान' और 'प्रतिज्ञा' नाम से प्रकाशित हुए ।<sup>१००</sup>

हिन्दी में उनका पहला उपन्यास 'सेवासदन' (सन १९१८) में, 'वरदान' (सन १९२०) में, 'प्रेमाश्रम' सन (१९२१) में, 'निर्मला' (सन १९२२) में, 'कायाकल्प' (सन १९२४) में, 'रंगभूमि' (सन १९२८), 'प्रतिज्ञा' (सन १९२९) में, 'गबन' (सन १९३१) में, 'कर्मभूमि' (सन १९३२) में और 'गोदान' (सन १९३६) में प्रकाशित हुए ।

प्रेमचंद कालीन क्रियाशीलता और उत्कर्ष के फलस्वरूप अनेक छोटी बड़ी प्रतिभाएँ सजग होकर हिन्दी के उपन्यास साहित्य का भंडार भरने लगी । इनमें जयशंकर प्रसाद ने 'कंकाल' (१९२६) में, 'तितली' (सन १९३४) में और 'इरावती' उनका मरणोत्तर प्रकाशन (सन १९४०) में आदि । शिवपूजन सहाय ने 'देहाती दुनिया' (सन १९२५) में, चतुरसेन शास्त्री ने 'हृदय की परख' (सन १९१८) में व्यभिचार, अमर अभिलाषा, वैशाली की नगर वधू आदि । विश्वंभर शर्मा 'कौशिक' ने 'माँ', 'भिखारिणी', पाण्डेय वेचन शर्मा 'उग्र' ने 'दिल्ली का दलाल' (सन १९२७), राधिकारमण प्रसाद सिंह ने 'तरंग' (सन १९२९), वृंदावनलाल वर्मा का गढ़ कुण्डार एवं विराटा की पद्मिनी, भगवती वाजपेयी ने 'मिट्टी चुरकी' (सन १९२७) आदि उपन्यासकारों ने उपन्यास लिखे ।

इन सभी उपन्यासकारों ने सामाजिक समस्याओं का चित्रण करते हुए प्रेमचंदजी की परंपरा को आगे बढ़ाया । जिन्होंने विभिन्न मनोवैज्ञानिक एवं मनोविश्लेषणकर्ताओं के सिद्धांतों के अनुकूल अपने औपन्यासिक पात्रों के चरित्र को सूक्ष्मतापूर्वक चित्रित किया है । जिसमें जैनेन्द्रकुमार ने 'परख' (सन १९३०) में, एवं 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', 'सुखदा', 'विवर्त' आदि लिखे । इलाचंद जोशी ने

‘घृणामयी’, ‘पर्दे की रानी’, ‘प्रेत और छाया’, ‘सन्यासी’, ‘मुक्तिपथ’ आदि । गोविन्द वल्लभ पंत ने ‘मदारी’, ‘प्रगति की राह’ आदि । सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला ने ‘अप्सरा’ (सन १९३१) में, ‘अज्ञेय’ ने ‘शेखर एक जीवनी’ एवं ‘नदी के द्वीप’ आदि उपन्यासकारों ने उपन्यास साहित्य को समृद्ध किया ।<sup>१०१</sup>

साम्यवादी दृष्टिकोण से लिखे गये उपन्यासों में श्री राहुल सांकृत्यायन के ‘सिंह सेनापति’ एवं ‘बोल्गा से गंगा’ । यशपाल के ‘दादा कामरेड’ (सन १९४१), ‘देशद्रोही’, (सन १९४३), ‘दिव्या’ (सन १९४५) आदि उपन्यासकारों ने वर्ग-वैषम्य का चित्रण करते हुए सामाजिक क्रान्ति का समर्थन किया है ।”<sup>१०२</sup>

प्रेमचंदकाल में ही कुछ देश-काल प्रधान या ऐतिहासिक उपन्यास भी लिखे गये । जिसमें वृंदावनलाल वर्मा के ‘गढ़ कुण्डार’, विराट की पद्मिनी’, ‘झांसी की रानी लक्ष्मीबाई’, ‘मृगनयनी’ आदि । ऐतिहासिक उपन्यास चतुरसेन शास्त्री एवं किरोशीलाल गोस्वामी ने भी लिखे हैं ।

तत्पश्चात् इनके अतिरिक्त कुछ अंचल विशेष को केन्द्र में रखकर अंचलिक उपन्यास लिखे गये । जिनमें फणीश्वरनाथ रेणु का ‘मैला आंचल’ (सन १९५४), ‘परती परिकथा’ (सन १९५७), उदयशंकर भट्ट का ‘लोक परलोक’, ब्रह्मभट्ट का ‘आदित्यनाथ’, श्यामु सन्यासी का उत्थान आदि उपन्यासकारों के सशक्त उपन्यास प्रकाश में आये ।

### १.३.२.३ प्रेमचंदोत्तर युगीन उपन्यास :

सन १९३६ का समय हिन्दी उपन्यास साहित्य के इतिहास में विशेष महत्वपूर्ण है । मुंशी प्रेमचंदजी के निधन के साथ एक समृद्ध युग परपराक्षेप हुआ और दूसरे का समारंभ । प्रेमचंद के युग में ही उपन्यास के क्षेत्र में कुछ नवीनता दिखाई देने लगी थी । शुरु के दिनों के एक आख्यान काव्य ‘प्रेम पथिक’ में प्रसादजी लिखते हैं -

“वर्तमान सुख-दुःख में पड़ कर हर्ष विषाद मानता जो  
उपन्यास लेखक है वह, परिणाम-स्थिति ही सच्ची है ।”

प्रेमचंदजी के बाद विषय वस्तु और शिल्प-शैली दोनों ही में अपूर्व विविधता और विस्तार का समावेश हुआ । उपन्यास स्थूल-जगत को छोड़ मनोजगत की ओर अधिकांश अग्रसर हुआ । प्रायः संपूर्ण साहित्य की प्रवृत्ति इस युग में स्थूल से सूक्ष्म की ओर रही । उपन्यास में भी यहीं प्रतिफलित हुई ।<sup>१०३</sup>

प्रेमचंदजी के बाद विश्व में और भारत वर्ष में बड़े-बड़े राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक परिवर्तन हुए । स्वतंत्रता की प्राप्ति, देश के कई हिस्से को टुकड़े के अन्तर्गत विभाजन, सांप्रदायिक संघर्ष आदि के कारण देश में विघटनकारी मूल्य और क्रांति का उन्मेष हुआ । इसका सामूहिक प्रभाव उपन्यासकारों की रचना प्रेरणा पर भी पड़ा । नारी-जागरण, नारी-स्वातंत्र्य, अछूतोद्धार, हिन्दू-मुस्लिम एकता आदि प्रेरणा साहित्यकारों की सृजनेच्छा को प्रभावित करती रही । इसी कारण उपन्यास साहित्य धाराओं में विभाजित हुआ । जिससे उपन्यासकार मानव मन की गहराई एवं संवेदना को पकड़ सकें, जो इस समय की माँग थीं । इन धाराओं में सामाजिक धारा, ऐतिहासिक धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी धारा, राजनीतिक धारा आदि । अर्थात् सामाजिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, राजनीतिक इत्यादि उपन्यास लिखे गये ।

इन उपन्यासों में सियारामशरण गुप्त का 'नारी', अमृतलाल नागर का 'महाकाल' एवं 'खंजन-नयन', उपेन्द्रनाथ 'अश्व' के 'सितारो का खेल' एवं 'गिरती दीवारें', रांगेय राघव के 'घरोंदे' एवं 'विषाद मठ', यशपाल के 'अमिता' (सन १९५६) एवं 'झुठासच' (सन १९५८), ही. वात्सयान 'अज्ञेय' के 'शेखर एक जीवनी' (सन १९४१), हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'बाण भट्ट की आत्मकथा' (सन १९४६) आदि उपन्यासकारों का विशेष योगदान रहा । इस युग के अन्य उपन्यासकारों में भैरवप्रसाद गुप्त, गुरुदत्त, नागार्जुन, धर्मवीर भारती, राजेन्द्र यादव आदि उल्लेखनीय उपन्यासकार हैं ।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि प्रेमचंदोत्तर स्वाधीनता पूर्व युग में उपन्यास साहित्य का चरमोत्कर्ष हुआ । उपन्यासों की भाषा में प्रतीकात्मकता,

सांकेतिकता एवं व्यंग्यात्मकता आई । विभिन्न नवीन शिल्प एवं शैलियों का भी विकास हुआ ।

### ➤ स्वातंत्र्योत्तर उपन्यास :

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास याने कि हिन्दी साहित्य का छद्म दशक स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास का शिल्प विकास क्रम में पूर्ववर्ती परंपरा से संबंध होते हुए भी अपना पृथक् अस्तित्व रखता है । स्वातंत्र्योत्तर काल की सामाजिक परिस्थितियों, राजनैतिक वातावरण तथा जन-जीवन की अनुभूतियाँ पराधीनता के काल से भिन्न प्रकार की हैं । उपन्यासकार अपनी कृति में जीवन को व्यक्त करता है, तथा वर्ण्यवस्तु के अनुरूप ही उसकी अभिव्यक्ति के प्रकार में भी परिवर्तन आना नितान्त स्वाभाविक है । उपन्यास और सामंजस्य की दुनिया में मनुष्य बदलते और विकास करते हुए संसार में मनुष्य के आवेगों के मूल्यवान तथा जटिल क्षणों का अध्ययन करता है ।<sup>१०४</sup>

इस युग में हिन्दी उपन्यास की प्रगति तीव्र गति से हुई है । इस युग के प्रमुख उपन्यासकारों में अमृतलाल नागर का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है । इन्होंने 'बूँद और समुद्र', 'सुहाग के नुपुर', 'अमृत और विष', 'मानस का हंस' आदि, राजेन्द्र यादव ने 'सारा आकाश', डॉ. देवराज ने 'पथ की खोज', नरेश मेहता के 'डूबते मस्तूल', मोहन राकेश के 'अंधेरे बन्द कमरे' (सन १९६१), मन्नू भंडारी के 'आप का बंटी', भीष्म साहनी के 'झरोखे' (सन १९६७), 'कंडियाँ' (सन १९७०), 'तमस' (सन १९७२), निर्मल वर्मा ने 'वे दिन' श्री कान्त वर्मा ने 'दूसरी बार' उषा प्रियंवदा के 'रुकेगी नहीं राधिका' कृष्णा के 'जिन्दगीनामा' आदि उल्लेखनीय उपन्यासकार हैं ।<sup>१०५</sup>

सन १९६० के अनन्तर हिन्दी उपन्यास में अनेक नई प्रवृत्तियों का उन्मीलन हुआ । जिसमें मुख्य व्यक्ति चेतना, समाज चेतना, राजनीतिक चेतना और सांस्कृतिक चेतना । उपन्यास का यह नवाँ दशक है जिसमें महिला उपन्यासकारों का भी बड़ा भारी योगदान रहा है ।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि इन उपन्यासों पर समसामयिकता का प्रभाव सबसे अधिक है। इनमें सामयिक समस्याओं को ही प्रधानता दी गई है। आलोच्य काल के उपन्यासों में जीवन की व्यापकता और विस्तार के बदले सूक्ष्मता और गहनता देखी जाती है। अर्थात् समय के प्रवाह में उपन्यास लेखन की प्रेरणा में परिवर्तन होता रहा है जो इस तथ्य को प्रमाणित करते हैं कि साहित्य समाज का दर्पण है।

### १.३.३ उपन्यास साहित्य और भीष्म साहनी :

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास की शृंखला में छठवे दशक के उत्तरार्ध में भीष्म साहनी ने उपन्यास जगत में प्रवेश किया। साहित्य के क्षेत्र में यथार्थवाद स्वातंत्र्योत्तर काल की सबसे अधिक व्यापक प्रवृत्ति रही है। यथार्थवाद विशुद्ध रूप से जीवन के सत्य को देखने की एक वैज्ञानिक प्रक्रिया है, जिसमें जीवन को था, है और होगा की समन्वित संपूर्णता में देखा जाता है।

यथार्थवाद के संबंध में डॉ. त्रिभुवनसिंह ने लिखा है – “कविता यथार्थवाद की उपेक्षा कर सकती है, संगीत यथार्थ को छोड़कर भी जा सकता है, पर उपन्यास और कहानी के लिए यथार्थ प्राण है।”<sup>१०६</sup>

जब विचार या जीवन-दर्शन की बात आती है तो प्रगतिवाद या मार्क्सवादी जीवन दर्शन यथार्थवादी प्रवृत्ति के अन्तर्गत ही मान्य दर्शन है। जो जीवन और जगत की द्वंद्वात्मक प्रगति में जीवन की प्रगति को लेकर स्वाधीनता से पूर्व ही जन्मा था और स्वाधीनता प्राप्ति के समय तक यह जीवन दर्शन हिन्दी साहित्य के एक व्यापक फलक के रूप में स्वीकृत दर्शन हो गया। जिसके सबसे बड़े पोषक प्रेमचंद हुए।

स्वातंत्र्योत्तर साहित्य में जिन्होंने इस परंपरा का निर्वाह किया है उनमें से प्रमुख है – मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, फणीश्वरनाथ 'रेणु', अमृतलाल नागर, भैरव प्रसाद गुप्त, नागार्जुन, डॉ. रांगेय राघव, अमृतराय, भीष्म साहनी, कमलेश्वर, श्री लाल शुक्ल और विष्णु प्रभाकर



आदि । जिनका साहित्य पूरी तरह से मार्क्सवादी जीवन दर्शन से प्रभावित है । उसी परंपरा का निर्वाह भीष्म साहनी भी करते हैं ।<sup>१०७</sup>

भीष्मजी प्रारंभ में तो पूर्णतः प्रेमचंद का अनुकरण करके चलते हैं, परंतु बाद में यशपाल की तीव्र आक्रोशमयी यथार्थवादी विचारधारा को अपना लेते हैं । साहनी बहुमुखी प्रतिभा के धनी रहे हैं । हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में उन्होंने ने केवल पर्दापण ही नहीं किया परंतु अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय भी दिया है । स्वतंत्रता के बाद अखंड भारत में बँटवारे की स्थिति निर्माण हुई और दिल्ली आना हुआ, तब से लेकर आज तक साहित्य मंदिर के आलोकित द्वार पर बैठकर अपनी अटूट साहित्य साधना निरंतर चलती रही । साहित्य समाज का दर्पण एवं युग का प्रतिबिंब होता है । बँटवारे के समय की स्थिति का उनका साहित्य सचमुच एक दर्पण के रूप में है ।

प्रेमचंद से पूर्व जो साहित्य लिखा जाता रहा वह केवल ज्ञानोपदेश एवं मनोरंजन तक सीमित था, परंतु प्रेमचंद साहित्य को केवल मनोरंजन का साधन मात्र नहीं मानते हैं । प्रेमचंदजी का मानना है कि “आज साहित्यकार को जीवन में साहित्य रचना करना होगा । आज हमारी साहित्यिक रुचि बड़ी तेजी से बदल रही है । अब साहित्य केवल मन बदलाव की चीज नहीं है । मनोरंजन के सिवा उसका और भी कुछ उद्देश्य है – अब वह स्फूर्ति या प्रेरणा के लिए अद्भूत आश्चर्यजनक घटनाएँ नहीं ढूँढ़ता और न अनुप्रास का अन्वेषण करता है ।<sup>१०८</sup>

भीष्म साहनी प्रगतिशील लेखक है । उनकी रचनाओं में प्रेमचंद और यशपाल की तरह ही सामाजिक चेतना का यथार्थवादी विकास मिलता है । प्रेमचंद के बाद सामाजिक यथार्थ की तर्क-शक्ति को तोड़ने का प्रयास ‘अज्ञेय’, इलाचन्द जोशी, जैनेन्द्र आदि ने किया और हिन्दी कथा को व्यक्ति मनोविज्ञान का विषय बना दिया । परंतु ‘रेणु’, नागार्जुन, यशपाल, भैरव प्रसाद गुप्त, अमृतलाल नागर आदि ने कथा की लोकधर्मिता को और उनकी जनवादी सृजन धर्मिता को नष्ट नहीं होने दिया । राजेश्वर सक्सेना के शब्दों में “भीष्म साहनी हिन्दी कथा की प्रगतिशील परंपरा के शक्तिशाली हस्ताक्षर है । इनके

कथा मानस पर प्रेमचंद और यशपाल की गहरी छाप है । परिवेश की समग्रता में वस्तु और पात्र के अंतः संबंधों को किस तरह खोला जाए तथा इन संबंधों में जनता को मुक्तिकामी संघर्षों को कैसे प्रतिपादित किया जाय, यह शिल्प भीष्मजी को प्रेमचंद के निकट पहुँचा देता है । यद्यपि भीष्मजी ने प्रेमचंद के ग्रामीण वस्तु को नहीं पकड़ा फिर भी उनका मुहावरा प्रेमचंद से मिलता जुलता है । वस्तु परिप्रेक्ष्य और घटना दृष्टांतों की दृष्टि से भीष्म साहनी यशपाल के निकट दिखाई देते हैं ।

भीष्मजी की उपन्यासकार के रूप में सबसे बड़ी विशेषता तो यही है कि वे अपनी कथावस्तु का चयन बड़े धीरज से करते हैं । लेकिन सिर्फ कथावस्तु का चयन नहीं परंतु वे अपनी कथावस्तु के लिए जीवन और उसमें बिखरे पात्रों के निकट भी जाते हैं । इस कच्चे माल को वह संवेदनशीलता के धरातल पर प्रस्तुत करते हैं ।

विवेक द्विवेदी के शब्दों में “भीष्म साहनी जैसे लेखक अपने उपन्यासों में आज के जटिल जीवन यथार्थ को नये-नये आयामों का उद्घाटन करते हुए उसका रागात्मक स्वरूप चित्रित करने में समर्थ हुए हैं ।”<sup>१०</sup>

साहनी ने द्वंद्वात्मक जीवन विकास में बाधक शोषण, कुण्ठा, विषमता, संघर्ष, असमानता आदि का यथार्थ चित्रण करते हुए उसका केवल निदान ही नहीं किया परंतु समाधान ढूँढ़ने का भी प्रयास किया है ।

साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य में अशिक्षा-परिणाम, प्रेम-यौन-कुण्ठा, नारी की दयनीय स्थिति एवं असमानता, सांप्रदायिक संघर्ष, शोषक-शोषित समाज और व्यवस्था, परंपरित मूल्य एवं विघटन, स्त्री पुरुष के बदलते संबंध आदि समस्याओं पर अपनी संवेदना प्रकट की है ।

अब हम भीष्म साहनी की उपन्यास दृष्टि का संक्षिप्त परिचय प्राप्त करेंगे । इन संपूर्ण उपन्यासों की अगले अध्यायों में हम चर्चा करेंगे ।

## ➤ भीष्मजी के उपन्यासों का विहंगावलोकन :

### १.३.३.१ 'झरोखे' (सन १९६७ - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

साहनी का यह प्रथम उपन्यास है। जिसमें एक छोटे से बालक की आँखों से एक परिवार में घटनेवाली छोटी-छोटी घटनाओं को देखने और उनका उल्लेख करने का अविस्मरणीय प्रयोग किया गया है। इसमें इस बालक और तुलसी के माध्यम से कई झरोखे उपन्यासकार ने हमारे सामने खोले हैं। मध्यमवर्गीय जीवन के दुःख और उनकी बहुविध त्रासदियों का भी यथार्थ चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। वर्ग विभेद पर आधारित समाज में परिश्रम करके भी साधारण व्यक्ति ऊपर नहीं उठ पाता। वहीं कुछ इस उपन्यास का प्रतिपाद्य है।

### १.३.३.२ 'कड़ियाँ' (सन १९७० - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

हमारे समाज में स्वतंत्रता के बाद पुराने मूल्यों का विघटन और नये मूल्यों का आविर्भाव बहुत तेजी से हो रहा है। वहीं बदलते नये मूल्यों ने विवाह जैसी संस्थाओं के लिए खतरा पैदा किया है। पश्चिमी सभ्यता के मोह में मोहभंग की स्थिति का यथार्थ चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। इस उपन्यास के पात्रों में महेन्द्र, नाथ, सुषमा, प्रेमिला आदि की मोहभंग स्थिति का यथातथ्य चित्रण हुआ है। साहनी प्रस्तुत उपन्यास में महेन्द्र के जीवन की विसंगति और विडंबना को उभारता है कि परिवार मूल्यों के टकराव के कारण नहीं टूट रहा है परंतु महेन्द्र जैसे रीतिकालीन मानसिकता के कारण। यही कुछ इस उपन्यास का प्रतिपाद्य है।

### १.३.३.३ 'तमस' (सन १९७१ - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

साहनी का प्रस्तुत उपन्यास अखंड भारत के विभाजन के समय की त्रासदीपूर्ण परिस्थितियों और सांप्रदायिक संघर्ष का लेखा-जोखा प्रस्तुत करता है। यह उपन्यास बहु-चर्चित उपन्यासों की श्रृंखला में अग्रगण्य है। इस समय की भयावह स्थिति-वातावरण, दंगे-फसाद को उन्होंने 'तमस' में इतिहास बोध के साथ प्रस्तुत किया है। इस उपन्यास के नत्थू, जनरैल, हरनामसिंह,

देववृत, देवदत्त, रघुनाथ आदि पात्रों की मानसिकता का परिचय कलात्मक ढंग से प्रस्तुत हुआ है। रचना, संरचना, शैली और क्राफ्ट आदि की कसौटी पर भी यह उपन्यास एकदम खरा उतरता है। यह कालजयी कृति यशपाल के 'झूठा सच' उपन्यास से टक्कर लेती है। प्रस्तुत उपन्यास सांप्रदायिकता की देशव्यापी समस्या को एक नए वैज्ञानिक यथार्थवादी दृष्टिकोण के साथ विश्लेषित-संश्लेषित भी करता है। उपन्यास में आजादी पहले और बाद की कई घटनाएँ सूक्ष्म और दृश्य रूप में प्रस्तुत हुई हैं। उस समय का परिवेश और प्रतिवेश एक परिप्रेक्ष्य के साथ ध्वनित हो उठा है। इसीलिए यह उपन्यास उस समय का एक प्रामाणिक, विश्वसनीय और सर्जनात्मक दस्तावेज के रूप में है।

#### १.३.३.४ 'बसंती' (सन १९८० - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

स्वतंत्रता के बाद मोहभंग की स्थिति निर्माण हुई, नये मूल्य गढ़े गये, जो स्वान्तः सुखाय थे। इस उपन्यास की नायिका बसंती हैं जो परंपरागत मूल्यों से चिपकी रहती है, परंतु इस कुचक्र की स्थिति में से बाहर नहीं निकल पाती हैं। इसी चरित्र को भीष्मजी ने उपन्यास का केन्द्रीय पात्र बनाकर संवेदनशीलता से देखने का प्रयास किया है। बसंती अस्थिर जीवन जीते हुए भी रुढ़ियों और जर्जर हो चुके नैतिक मूल्यों से विद्रोह करती है। बसंती परिस्थितियों से पिटकर भी हारती नहीं। उसकी इस अजेय जिजीविषा को कथाकार ने प्रामाणिकता, विश्वसनीयता और अंतरंग के साथ चित्रित किया है।

#### १.३.३.५ 'मय्यादास की माड़ी' (सन १९८८-राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

मय्यादास की माड़ी उपन्यास एक ऐसे कालखंड की कहानी कहता है कि अंग्रेज हकूमत यहाँ स्थिर होती जा रही थी। सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रों में परिवर्तन हो रहे थे। भारतीय लोगों में कुछ ऐसे भी लोग थे जो परिस्थिति के साथ समझौता नहीं कर सकते थे। कुछ ऐसे थे जो समझौता करने के लिए संघर्षशील थे। इस उपन्यास के दीवान मैयादास, दीवान धनपत, मलिक, पुरोहित रामदास आदि ऐसे ही पात्र हैं। वस्तुतः यह

उपन्यास एक कस्बों की कहानी होते हुए भी समूचे युग को अपने में समेटे हुए हैं। निष्ठाएँ, परंपराएँ और कारगुजारियाँ बदल रही हैं और उन पर नई रंगत चढ़ रही है। धूर्त और दयनीय दीवान धनपत, राष्ट्रप्रेमी लेखराज आदि चरित्र विश्वसनीय और प्रामाणिक बन पड़े हैं।

#### १.३.३.६ 'कुत्तौ' (सन १९६३ - राजकमल प्रकाशन दिल्ली)

भीष्म साहनी का कुत्तौ उपन्यास एक ऐसे ही कालखंड की कहानी कहता है, जब लगने लगा था कि हम इतिहास के किसी निर्णायक मोड़ पर खड़े हैं, जब करवटे लेती जिंदगी एक दिशा विशेष की ओर बढ़ती जान पड़ने लगी थी। आपसी रिश्ते, सामाजिक सरोकार, घटनाप्रवाह के उतार-चढ़ाव के विस्तृत फलक पर उसी काल खंड के जीवन का चित्र प्रस्तुत करते हैं। इस उपन्यास में मानवीय संबंधों संवेदनाओं की करवट लेते परिवेश और मानव नियति के बदलते रंगों की ही कहानी कहता है।

#### १.४ निष्कर्ष :

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि साहनी के उपन्यास भारतीय जनता के मध्य विकसित होते हैं। यह उनकी ऐतिहासिक तथा वैज्ञानिक दृष्टि है जो सामाजिक, सांस्कृतिक आर्थिक तथा राजनैतिक सभी गतिविधियों को आत्मसात करती चलती है। अपने पात्रों के द्वंद्व और अंतद्वंद्व के चित्रण में साहनी एक परिपक्व और जागरूक अंतर्दृष्टि सम्पन्न कथाकार का परिचय देते हैं। वे पूरे परिवेश और वातावरण के भीतर से जीवन की विसंगतियों तथा विडंबनाओं को खोज सके हैं। उनके उपन्यासों का प्रधान स्वर मंहगाई, बेरोजगारी, सांप्रदायिकता, जाँति-पाँति, धार्मान्धता, नारी का गौरव आदि का चित्रण बड़ी सादगी के साथ प्रस्तुत करके पूर्ण समानता के समर्थक है। कला कला के लिए नहीं किन्तु 'कला जीवन के लिए' सिद्धांत में उनकी आस्था है।

## संदर्भ संकेत :

क्रम	पुस्तक का नाम	लेखक / लेखिका	पृ. सं.
१	श्रीमद भगवद गीता श्लोक-४७	डॉ. अंबालाल एम. प्रजापति	१०६
२	साहित्य समीक्षा के सिद्धांत	चंद्रभानु मिश्र 'प्रभाकर'	१५६
३	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३५१
४	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
५	कहानी कुंज (भूमिका)	सं. डॉ. उमाकान्त शास्त्री	१.२
६	भारतीय काव्य समीक्षा	डॉ. देवराज भाटी	१६७
७	साहित्य समीक्षा के सिद्धांत	चंद्रभानु मिश्र 'प्रभाकर'	१५६
८	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
९	साहित्य विवेचन	क्षेमेन्द्र सुमन	२०७
१०	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
११	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
१२	साहित्य विवेचन	क्षेमेन्द्र सुमन	२०७
१३	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
१४	समालोचना व साहित्यशास्त्र	सुधाकर दीक्षित	६६
१५	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
१६	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३२
१७	कथाश्री	डॉ. विजयपाल सिंह	७
१८	मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका)	डॉ. भीष्म साहनी	११
१९	पालि साहित्य का इतिहास	डॉ. राजकिशोरसिंह	८०
२०	रामदरशमिश्र की कहानियों में यथार्थ चेतना और मूल्य बोध	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३३
२१	कहानी कुंज : एक विवेचन	डॉ. उमाकान्त शास्त्री	१.२
२२	कथाश्री (भूमिका)	डॉ. विजयपालसिंह	१.२
२३	कथाश्री (भूमिका)	डॉ. विजयपालसिंह	८
२४	साहित्यिक निबंध	गणपतिचंद्र गुप्त	३०१
२५	साहित्यिक निबंध	नगेन्द्र	४११
२६	हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास	रामस्वरूप चतुर्वेदी	१७०
२७	हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास	गुलाबराय	२०५
२८	साहित्यिक निबंध	नगेन्द्र	४१५

२६	साहित्यिक निबंध	नगेन्द्र	४१४
३०	हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१६८
३१	साहित्यिक निबंध	गणपतिचंद्र गुप्त	३०३
३२	साहित्यिक निबंध	नगेन्द्र	४१७
३३	साहित्यिक निबंध	गणपतिचंद्र गुप्त	३०५
३४	हिन्दी कहानी अपनी जबानी	इन्द्रनाथ मदान	२३
३५	कहानी नई काहानी	डॉ. नामवरसिंह	३४
३६	नई कहानी की भूमिका	कमलेश्वर	५६
३७	हिन्दी कहानी का उद्भव-विकास	डॉ. सुरेश सिन्हा	५५५
३८	हंसा आई अकेला (भूमिका)	मार्कण्डेय	४
३९	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य		३०
४०	नई कहानी	कु. मीरा सीकरी	२०
४१	नई कहानी वैयक्तिक चेतना	डॉ. कु. प्रेमपाल	३४
४२	नई कहानी	कमलेश्वर	४८
४३	समकालीन कहानी : दिशा और दृष्टि	श्रीपतराय	१४०
४४	मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका)	डॉ. भीष्म साहनी	६
४५	हिन्दी कहानी का मूल्यांकन	कांता अरोड़ा - महेंदी रत्ता	२१०
४६	भाग्यरेखा	डॉ. भीष्म साहनी	६७
४७	भाग्यरेखा	डॉ. भीष्म साहनी	६८
४८	पहला पाठ	डॉ. भीष्म साहनी	६
४९	भटकती राख	डॉ. भीष्म साहनी	३०
५०	भटकती राख	डॉ. भीष्म साहनी	२२
५१	पट्टरियाँ	डॉ. भीष्म साहनी	
५२	वाङ्मय	डॉ. भीष्म साहनी	
५३	शोभायात्रा	डॉ. भीष्म साहनी	
५४	निशाचर	डॉ. भीष्म साहनी	
५५	पाली	डॉ. भीष्म साहनी	
५६	साठोतरी हिन्दी कहानी : मूल्यों की तलाश	वासुदेव शर्मा	१०२
५७	समालोचना व साहित्यशास्त्र	सुधाकर दीक्षित	६१
५८	हिन्दी साहित्य कोश भाग-१	सं. धीरेन्द्र वर्मा	१५५
५९	समालोचना व साहित्यशास्त्र	सुधाकर दीक्षित	७३
६०	साहित्यिक निबंध	गणपतिचंद्र गुप्त	४००
६१	नाट्यशास्त्र	भरतमुनी	११५

६२	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोर सिंह	३३७
६३	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोर सिंह	३३७
६४	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोर सिंह	३३७
६५	साहित्यशास्त्र एक विवेचन	डॉ. इन्दिरा अग्रवाल	४६
६६	साहित्य समीक्षा के सिद्धांत	चंद्रभानु मिश्र 'प्रभाकर'	१४८
६७	साहित्य समीक्षा के सिद्धांत	चंद्रभानु मिश्र 'प्रभाकर'	१४८
६८	साहित्य शास्त्र एक विवेचन	डॉ. इन्दिरा अग्रवाल	४६
६९	साहित्य शास्त्र एक विवेचन	डॉ. इन्दिरा अग्रवाल	४६
७०	हिन्दी उपन्यास : एक सर्वेक्षण	डॉ. महेन्द्र चतुर्वेदी	३
७१	कुछ विचार	प्रेमचंद	४७
७२	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३३८
७३	हिन्दी साहित्य के अस्मी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१६३
७४	काव्य के रूप	गुलाबराय	१५५
७५	साहित्य लोचन	डॉ. श्याम सुन्दरदास	११२
७६	साहित्य लोचन	डॉ. श्याम सुन्दरदास	११२
७७	हिन्दी का गद्य साहित्य	डॉ. रामचंद्र तिवारी	१८३
७८	हिन्दी साहित्य का इतिहास	आ. रामचंद्र शुक्ल	५१३
७९	हिन्दी उपन्यास : प्रेमचंदोत्तर काल	डॉ. रामशोभित प्रसादसिंह	२५
८०	साहित्यालोचन	डॉ. श्याम सुन्दरदास	२८
८१	हिन्दी उपन्यास : स्वातंत्र्य संग्राम के विविध आयाम	डी. डी. तिवारी	६६
८२	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद	डॉ. त्रिभुवनसिंह	७६
८३	आधुनिक हिन्दी साहित्य में वस्तु विन्यास	डॉ. सरोजिनी त्रिपाठी	१८
८४	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद	डॉ. त्रिभुवनसिंह	८२
८५	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद	डॉ. त्रिभुवनसिंह	८१
८६	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३४३
८७	हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास	राजनाथसिंह शर्मा	७६३
८८	हिन्दी साहित्य के अस्मी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१६६
८९	आधुनिक साहित्य	नंददुलारे बाजपेय	१३८



६०	प्रेमचंद पूर्व हिन्दी उपन्यास	डॉ. कैलास प्रकाश	७१
६१	हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास	राजनाथ शर्मा	७६३
६२	हिन्दी साहित्य के अस्मी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१६६
६३	हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास	रामस्वरूप चतुर्वेदी	१६१
६४	श्रीनिवास ग्रंथावली	सं. डॉ. कृष्णलाल	११
६५	हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास	डॉ. प्रतापनारायण टंडन	२७२
६६	हिन्दी साहित्य का इतिहास	आ. रामचंद्र शुक्ल	३४०
६७	हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१६८
६८	हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास	राजनाथ शर्मा	७७०
६९	साहित्यिक निबंध	गणपतिचंद्र गुप्त	४०६
१००	हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१७२
१०१	हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	१७८
१०२	साहित्यिक निबंध	गणपतिचंद्र गुप्त	४२१
१०३	हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास	रामस्वरूप चतुर्वेदी	१६८
१०४	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास का शिल्प विकास	डॉ. राधेश्याम कौशिक	४६
१०५	हिन्दी साहित्य का इतिहास	डॉ. नगेन्द्र	६८४
१०६	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद (भूमिका)	डॉ. त्रिभुवनसिंह	१४५
१०७	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	३४३
१०८	कुछ विचार	प्रेमचंद	६
१०९	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	३४५
११०	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	३४६



## દ્વિતીય અધ્યાય

કથાકાર ભીષ્મ સાહની :  
ત્યક્તિત્વ ંવં કૃતિત્વ

---

## द्वितीय अध्याय

### कथाकार भीष्म साहनी : व्यक्तित्व एवं कृतित्व

---

#### २.१ भीष्म साहनी का व्यक्तित्व

- २.१.१ व्यक्तित्व का तात्पर्य
- २.१.२ जीवन-परिचय
- २.१.३ जन्मतिथि तथा जन्म-स्थान
- २.१.४ परिवार
- २.१.५ बचपन
- २.१.६ पारिवारिक स्थिति एवं व्यवसाय
- २.१.७ शिक्षा
- २.१.८ प्रेरणा स्रोत
- २.१.९ गृहस्थ जीवन
- २.१.१० व्यक्तित्व के विशेष गुण : अन्य विद्वानों की दृष्टि में

#### २.२ कथाकार : भीष्म साहनी का बहुआयामी व्यक्तित्व

- २.२.१ बहुभाषाविद भीष्म साहनी
- २.२.२ विनम्र एवं स्वाभिमानी व्यक्तित्व
- २.२.३ लेखकीय ईमानदारी
- २.२.४ साम्प्रदायिक सदभावनाओं से ओत-प्रोत
- २.२.५ यथार्थवादी दृष्टिकोण
- २.२.६ संपादक : भीष्म साहनी
- २.२.७ कुशल अभिनेता भीष्म साहनी
- २.२.८ संस्कृति की बहुरंगी प्रतिभा
- २.२.९ पुरस्कार एवं उपलब्धियाँ

#### २.३ भीष्म साहनी का रचना संसार

- २.३.१ लेखन कार्य : प्रथम कृति

- २.३.२ कहानीकार : भीष्म साहनी
- २.३.३ उपन्यासकार : भीष्म साहनी
- २.३.४ नाटककार : भीष्म साहनी
- २.३.५ अनुवादक के रूप में भीष्म साहनी
- २.३.६ संपादक के रूप में भीष्म साहनी
- २.३.७ बालोपयोगी कहानियाँ और भीष्म साहनी
- २.३.८ मौलिक कृतिकार के रूप में भीष्म साहनी
- २.३.९ निबन्धकार के रूप में भीष्म साहनी
- २.४ निष्कर्ष

## द्वितीय अध्याय

### कथाकार भीष्म साहनी : व्यक्तित्व एवं कृतित्व

#### २.१ भीष्म साहनी का व्यक्तित्व :

##### २.१.१ व्यक्तित्व का तात्पर्य :

व्यक्तित्व ऐसी इकाई है जिसे अंतरंग और बहिरंग पक्षों में विभक्त नहीं किया जा सकता । अध्ययन के सौकर्य के लिए उसके आकृति और प्रकृति, व्यवहार और स्वभाव अथवा चारित्र्य और शील के रूप में बहिरंग और अंतरंग भेद किये जा सकते हैं । आकृति, वेश-भूषा, रहन-सहन, खान-पान, व्यसन-व्यवहार, हास-परिहास, बोल-चाल आदि व्यक्तित्व के बाह्य उपकरण हैं । स्नेह, सदभाव, विविध मनोवृत्तियाँ और स्वभाव आदि व्यक्तित्व के आन्तरिक उपकरण हैं । मानव-मन पर व्यक्तित्व की जो छाप सम्पूर्ण रूप में पड़ती है, वह प्रायः अविभाज्य होती है ।<sup>१</sup>

व्यक्तित्व वस्तुतः 'व्यक्ति' शब्द की भाववाचक संज्ञा रूप है, अतः जिन गुणों एवं विशेषताओं का प्रभाव व्यक्ति विशेष पर पड़ता है, उन सभी को व्यक्तित्व के अन्तर्गत माना जा सकता है ।

“व्यक्तित्व से हमारा अभिप्राय केवल रंग या चेहरे की बनावट से ही नहीं अपीतु उसकी छन्दमय गति से भी है, जैसा कहा भी गया है कि वह भी क्या वनिता और वह भी क्या सविता जिसकी गति में छन्द ही न हो ।”<sup>२</sup>

“व्यक्तित्व अंग्रेजी के 'पर्सनैलिटी' शब्द का हिन्दी पर्याय माना जाता है । पर्सनैलिटी की उत्पत्ति लैटिन के शब्द 'पर्सोना' से हुई मानी जाती हैं । जिसका अभिप्राय 'मुखौटा' होता है ।”<sup>३</sup>

व्यक्तित्व के विभिन्न पक्ष होते हैं, जिसमें शारीरिक पक्ष, बौद्धिक पक्ष, भावात्मक पक्ष, चारित्रिक पक्ष, प्राकृति एवं स्वभाव, चारित्रिक गुण, रुचि, बौद्धिकता आदि ।

हम उपर्युक्त सभी पक्षों को ध्यान में रखते हुए भीष्म साहनी का परिचय प्राप्त करेंगे ।

### २.१.२ जीवन परिचय :

स्वातंत्र्योत्तर कथा-साहित्य में भीष्म साहनी का स्थान अग्रगण्य है । स्वतंत्रता के बाद कथा-साहित्य के छठे दशक के वे सिद्धहस्त उपन्यासकार, नाटककार एवं कहानीकार हैं । साहनी हिन्दी के आधुनिक साहित्य में बहुमुखी प्रतिभाशाली साहित्यकार है । गुण और परिमाण दोनों ही दृष्टियों से हिन्दी के आधुनिक साहित्य में उनको महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है ।

भीष्म साहनी साहित्य और कला की सोद्देश्यता स्वीकारनेवाले कलाकार है और उसे कोटि-कोटि के स्वप्नों को साकार करने का माध्यम मानते हैं । जीवन और मृत्यु, मुस्कराहट और बेचैनी कला के सीमान्त बिन्दु है, इन बिन्दुओं की संवेदना और सहृदयता की रेखा से जोड़ देने की क्षमता ही कला के मूल्यांकन का आधार बन सकती है । कला की परख का आधार ज्ञान, नैतिकता, पोथी और पुराण नहीं परन्तु सचमुच मनुष्य की संवेदना-शक्ति एवं सहृदयता ही हो सकती है । कला की चोट हृदय पर पड़ती है । वह मर्म को स्पर्श करती है । संवेदना को जगाती है ।

डॉ. अरुण प्रकाश मिश्र लिखते हैं कि “साहित्य समाज का दर्पण है दूसरा कि कलाकार की चेतना समाज का दर्पण है ।”<sup>४</sup>

डॉ. विवेक द्विवेदी ने कलाकार एवं साहित्यकार के रूप में साहनी के व्यक्तित्व विशेष के गुणों की सराहना इन शब्दों में की है “व्यक्ति कितनी ही ऊँचाई क्यों न छू ले, परन्तु अगर वह एक अच्छा इन्सान नहीं बन सका तो उसकी सारी उपलब्धि एक दिन नकार दी जाती है । इतिहास के पन्नों में इतने चरित्र भरे पड़े हैं, जिनकी उपलब्धि उन्हें ऐतिहासिक पात्र बनाती है । परन्तु स्वभाव की जड़ता, असहयोग की भावना, खुद को सब कुछ समझना और तंगदिली ने उन्हें हाशिये में ला दिया है । फिर भी लेखक व साहित्यकार होने की पहली शर्त है कि वह व्यक्ति अच्छा इन्सान हो । भीष्मजी जितने बड़े कलाकार है, उससे भी बड़े इन्सान हैं ।”<sup>५</sup>

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि भीष्मजी उच्च दर्जे के कलाकार व साहित्यकार भी हैं। उन्होंने प्रेमचंद के बाद आदर्श और यथार्थ का स्पष्ट चित्रण करते हुए समकालीन मूल्यों का लेखा-जोखा एक संवेदनशील गहराई के साथ प्रकट किया है।

जीवन परिचय शीर्षक के अन्तर्गत हम उनकी जन्म-तिथि, जन्मस्थान परिवार, शिक्षा, प्रेरणा-स्रोत एवं पारिवारिक परिचय के साथ लेखकीय प्रेरणा-स्रोत एवं व्यक्तित्व विशेष के गुणों की चर्चा करेंगे।

### २.१.३ जन्मतिथि तथा जन्म स्थान :

हिन्दी साहित्य के बहुमूल्य प्रतिभा के रूप में साहनी प्रतिभा संपन्न व्यक्तित्व को लेकर अवतरित हुए थे। किसी भी कवि लेखक एवं साहित्यकार के विचार एवं साहित्य साधना का परिचय प्राप्त करने के लिए उसके व्यक्तिगत जीवन एवं अनुभवों, परिस्थितियाँ आदि को देखना आवश्यक एवं अनिवार्य होता है। क्योंकि साहित्यकार अपने युग की निपज हुआ करते हैं।

भीष्म साहनी का जन्म उस समय हुआ जब भारत अखंड राष्ट्र था। बर्मा, पाकिस्तान अलग राष्ट्र नहीं बने थे। इस समय पर रावलपिंडी शहर प्रख्यात एवं प्रसिद्ध था। जिसकी ख्याति-चारों ओर फैली हुई थी। इस शहर में १९१५ में ८ अगस्त को साहनी परिवार में भीष्म साहनी का जन्म हुआ।

### २.१.४ परिवार :

भीष्म साहनी के बड़े भाई बलराज साहनी जिन से वह दो वर्ष छोटे थे। परिवार में उनसे बड़ी पाँच बहने थी। भीष्मजी की शादी २८ वर्ष की उम्र में हुई थी, पत्नी का नाम शीला देवी था। जिन्होंने भी एम.ए. तक अध्ययन किया था। उनकी दो संतानें जिसमें पुत्र का नाम वरुण है और पुत्री का नाम कल्पना है। पुत्री ससुराल में है और वरुण मोस्को में नौकरी करता है।

### २.१.५ बच्चपन :

भीष्मजी का बच्चपन एक होनहार लड़के के रूप में व्यतीत हुआ है । परिवार में सबसे छोटे संतान होने के कारण माता-पिता का प्यार भी अधिक मिला । बाल्यजीवन की सुमधुर यादें वह भूल नहीं सके । अपने सुनहले बच्चपन को याद करते हुए उन्होंने लिखा है -

“मेरे भाई ने अपने संघर्ष द्वारा मेरा रास्ता साफ किया लेकिन यह संघर्ष उसके विकास का संघर्ष था, विद्रोह का नहीं था । मेरे मन में भाई के प्रति गहरा आदर भाव था । साथ में मैं उसके साहस, पहल कदमी निर्भीकता से ईर्ष्या भी करता था । यह भी सही है कि बचपन में यह बात मेरे अंदर घर कर गई थी कि वह एक उत्कृष्ट व्यक्ति है और मैं उसकी तुलना में निकृष्ट हूँ । घरवालों ने भी इसे दूर नहीं किया । वह गोरे रंग का था मैं साँवला था, वह बड़ा स्वस्थ और हृष्ट-पुष्ट था, जबकि मैं बहुत दुबला था और अक्सर बीमार रहता था । वह पढ़ने में बहुत तेज था, जबकि मैं साधारण । स्कूल के उस्ताद भी हमारी तुलना करते हुए कहा करते थे कि लालाजी के दोनों बेटों में नार्थ पोल और साऊथ पोल का अंतर है । हिन्दुओं के घरों में बड़े बेटे का स्थान ओर भूमिका भी कुछ अलग होती है । विशेषकर पाँच बेटियों के बाद बेटा हुआ हो । ऐसा नहीं कि मैं दब्बू स्वभाव का था । काफी शरारती था । खेल-कूद का भी शौकीन, गली मुहल्लो में से टप्पे और गालियाँ सीख-सीखकर आता था । लेकिन बाद में इसका असर भी मेरे मन पर उलटा हुआ । भाई शरीफ कहा जाने लगा और मैं आवारा । और जब होश सँभाली तो मैं दब्बू स्वभाव का बन गया ।”<sup>६</sup>

भीष्मजी बच्चपन में बहुत बीमार रहते थे । बीमारी के दौरान कई दिनों तक खाट में ही पड़े रहते । परिवार के सब सदस्य अपने अपने व्यवसाय में जुड़ जाते । शायद भीष्मजी को अकेलापन बहुत ही खटकता था । सोचते सोचते बहन-भाई का इन्तजार करते करते आँखे मूँद जाती । जब स्कूल से बड़े भाई-बहन लौटते तो माता-पिता का उनके प्रति अधिक स्नेह देखकर इस



समय की मनःस्थिति का चित्रण इन शब्दों में भीष्म साहनी ने व्यक्त किया है -

“भाई को देखकर दोनों बहने खिल-खिलाकाकर हँसने लगी है, पर माँ ने उसे छाती से लगाकर चूम लिया है। भाई को मिलनेवाली हर चीज में एक प्रकार का नयापन होता है। जब मेरी-बारी आती है, तो वह पहले से जानी-पहचानी होती है। उसमें कोई नयापन नहीं होता। भाई जैसे भविष्य की ओर में से नई-नई चीजें उठाकर ले आता है। मुझसे दो वर्ष बड़ा होने की वजह से वह सारा वक्त मेरे आगे-आगे चलता हुआ जैसे नए-नए दरवाजे खोलता रहता है। वह अभी से मुझे एक विलक्षण व्यक्ति नजर आने लगा है, जो होली खेल सकता है, जो पीली धोती पहनकर गुरुकुल में जा सकता है, जो गणित के सवाल करता है, इतनी मोटी कोपी में लिखता है, जिसे एक ऐसे मास्टर पढ़ाते हैं, जिनका नाम मित्र विलास है। मुझे इस नाम वाला अध्यापक क्यों नहीं पढ़ाता।”<sup>९</sup>

आलोच्य साहित्यकार को उपर्युक्त चोट के मुताबित हृदय को अधिक संवेदनशील बना दिया। जो आगे प्रतिभा संपन्न साहित्यकार के लिए आवश्यक हुआ करती है।

भीष्मजी को बचपन में ताँगे की सँवारी का अनहद शौक था। जहाँ कहीं ताँगा देखा कि भीष्मजी उसमें चढ़ जाते। अगर जगह नहीं मिली तो पायदान भी काफी होता। उन दिनों की याद करते हुए वह बताते हैं कि - “ताँगे पर नहीं चढ़ता तो गलियों में घूमता। जहाँ मन आता निकल जाता और अक्सर रास्ता भटक जाता। पिताजीने मेरे गले में एक गोल सा पतरा लटका रखा था, जिस पर पिताजी का नाम और पत्ता अंकित था। रास्ता भटक जाने पर जब कभी किसी को सड़क पर डोलता नजर आता तो कोई न कोई खुदातर्स गोद में उठाकर घर छोड़ आता।”<sup>५</sup>

### २.१.६ पारिवारिक स्थिति एवं व्यवसाय :

साहनी परिवार पेशे से व्यापारी था । वे थोक का माल दिलानेवाले कमीशन एजेंट थे । साहनी परिवार कट्टर आर्य समाज में आस्था रखनेवाला था । भीष्मजी का जब जन्म हुआ, उस समय पर हमारी समाज-व्यवस्था शिथिल पड़ चुकी थी । हमारे प्राचीन ऋषि, संत-महात्माओं ने हजारों साल की साधना के बाद जो नवनीत प्राप्त किया था, वह मूल्य हमारे लिए शाश्वत थे, कल्याणकारी थे । परन्तु स्वान्तः सुखाय की वृत्ति के मुताबित हमने वह उखाड़ फेंका, जिससे परंपरागत मूल्यों का ह्रास हुआ । इसी कारण समाज अधर्म, पाखंड, अनाचार आदि से पीड़ित होता चला गया । ऐसी विकट परिस्थिति में राजा राममोहनराय ने ब्रह्म समाज की, दयानंद सरस्वती ने आर्य समाज की, केशवचंद्रसेन ने प्रार्थना समाज की आदि लोगों ने समग्र भारत में आंदोलन चलाया था । साहनी परिवार भी इससे जुड़ा हुआ था । जब भीष्मजी का जन्म हुआ, उसका वास्तविक चित्रण इन शब्दों में वे स्वयं दे रहे हैं –

“उन दिनों घर के माहौल में कट्टरता आर्यसमाजी थी बेशक लेकिन उग्र प्रकार की कट्टरता नहीं थी । पिताजी कट्टर आर्य समाजी थे, पर समाज सुधार में गहरी दिलचस्पी रखते थे । आर्य समाज द्वारा संचालित अस्पताल, वनिता आश्रम, स्कूल कालिज आदि में सक्रिय रूप से काम करते थे, जिसका असर अच्छा हुआ कि हम समाजोन्मुखी हुए । आर्य समाज का आंदोलन उन दिनों जहाँ हिन्दू संगठन चाहता था वहाँ हिन्दू समाज से अनेक कुरीतियों का विरोध भी करता था । जैसे बाल-विवाह, छुआछूत, जाँत-पाँत और विधवा-विवाह, अछूतोंद्वारा, स्त्री-शिक्षा आदि का समर्थन करता था । मूर्ति-पूजन का खंडन करता था । उसके अतिरिक्त पिताजी की दृष्टि मध्यम वर्ग के पढ़े लिखे व्यापारी की दृष्टि थी जो अध्यवसायी भी है और भौतिक दृष्टि से आगे भी बढ़ना चाहते हैं और जो यह समझता है कि उसके बच्चों का भविष्य आधुनिक शिक्षा के सहारे अधिक उज्ज्वल हो जाएगा । कुल मिलाकर उनका दृष्टिकोण उदारवादी अधिक और कट्टरपंथी कम था ।”<sup>६</sup>

### २.१.७ शिक्षा :

भीष्मजी की प्रारंभिक शिक्षा रावलपिंडी में हुई । एक औसत दर्जे के विद्यार्थी के रूप में वह जाने जाते थे । वह अपनी पढ़ाई के संबंध में स्वयं कहते हैं – “मैं पढ़ाई में अच्छा था, हालाँकि उत्कृष्ट नहीं था । आठवीं जमात में जिले में चौथे नंबर पर आया, जिसके लिए मुझे मैडल मिला ।”<sup>१०</sup> स्कूल तक की शिक्षा उनकी रावलपिंडी में ही हुई । इंटर की परीक्षा उत्तीर्ण करने के पश्चात् वह बी.ए. की शिक्षा लेने लाहौर चले गये । उन्होंने १९३३ में एम.ए. अंग्रेजी विषय के साथ की । बाद में पंजाब विश्वविद्यालय से अंग्रेजी में ही पीएच.डी. की डिग्री भी प्राप्त की ।

### २.१.८ प्रेरणास्त्रोत :

भीष्मजी ने बचपन से ही अंग्रेजी, संस्कृत एवं उर्दू की शिक्षा प्राप्त की थी । साहनी की बुआजी की बेटी सत्यवती हिन्दी में लिखती थी । उनके जीजाजी चंद्रगुप्त विद्यालंकार और बड़े भाई बलराज साहनी की भी छोटी-बड़ी कहानियाँ अखबारों में छपा करती थी । इन सब स्थितियों ने साहनी को हिन्दी के प्रति अधिक आकर्षित किया और उन्होंने हिन्दी में लिखना शुरू किया ।

आलोच्य साहित्यकार के मूल प्रेरणा-स्रोत के पीछे एक बड़ी रोचक घटना छिपी हुई है । जिस घटना ने ही सबसे पहले भीष्मजी के भीतर में पड़ी हुई संवेदना को झकझोरा । वह घटना इस प्रकार से हैं – “भीष्मजी लाहौर से अंग्रेजी में एम.ए. करके अपने पैतृक व्यवसाय-व्यापार में पिताजी को सहायता करते थे । एक दिन शाम को जब अपने व्यापार से लौटकर घर की ओर जा रहे थे तो लोगों का बड़ा भारी जमघट देखा । बड़ी भारी भीड़ एकत्रित हुई थी । भीष्मजी दर्शक की भाँति देखने गये तो पता चला कि एक लड़की जबरजस्त अपराध किए हुए खड़ी थी । उसका चेहरा उतर आया था । वहाँ उपस्थित भीड़ ये तमाशा देख रही थी । एकत्रित भीड़ ठठा-मश्करी एवं व्यंग्य कर रही थी । लगता था दोनों युवक-युवती गाँव से भागकर शहर आये

हुए थे । लड़की की आँखों में दर्दनाक करुणा फैली हुई थी । वह सिकुड़ी-सी जा रही थी । वहाँ उपस्थित भीड़ के लिए केवल मात्र एक तमाशा था ।”<sup>११</sup>

उपर्युक्त घटना को देखकर साहनी के हृदय को बड़ी चोट लगी, आघात पहुँचा । वे बेचैन हो गये । वही बेचैनी जब तक शब्दों में अभिव्यक्त नहीं हुई तब-तक सो नहीं सकें । यह पहली बेचैनी एवं अभिव्यक्ति उनकी पहली कहानी थी ‘नीली आँखे’ । जो ‘हँस’ पत्रिका में छपी थीं । यहीं से भीष्मजी की साहित्य-यात्रा शुरू होती है ।

एम.ए. की पढ़ाई समाप्त हुई थी कि एक दूसरी और घटना घटित हुई जिससे भीष्मजी गहरे प्रभावित हुए । वह थी अपनी पारिवारिक जीवन की त्रासदी । पढ़ाई समाप्त करके वह मजबूर होकर पैतृक व्यवसाय में जुड़ गये । बलराज साहनी का भी मन व्यापार में नहीं लग रहा था । वह व्यापार एवं पिताजी को छोड़कर अलग हुए । पिताजी भी अपना भार किसी पर लादना चाहते थे । यह सारी पारिवारिक जिम्मेदारी भीष्मजी पर आ पड़ी । वह कोल्हू के बैल की तरह उसमें जुड़ गए । परन्तु मन उदास था । व्यापार में जी नहीं लगता था । चित्त की अशांति और मन की उदासी मिटाने के लिए वह फिर से बेचैन बन गये । उदास दिल-दिमाग को भरने के लिए उन्होंने स्थानीय नाटक मंडली की स्थापना की ।

वैसा कहा भी गया है कि कलाकार का आधा मन जमीन पर और आधा मन आसमान में विचरता रहता है । इस प्रवृत्ति के द्वारा वे अपने अंदर की उदासी को मिटा सकें ।

आलोच्य लेखक को प्रेरणा स्रोत के रूप में युगीन परिस्थितियाँ ने भी बड़ा भारी हिस्सा लिया । कलाकार की भी एक जिन्दगी होती है, उसमें सुख-दुःख, आँधी-तुफान एवं संकीर्ण परिस्थितियों के बीच से गुजरना पड़ता है । भीष्मजी का मन तो व्यापार में लगता ही नहीं था । बड़े भाई भी घर से निकलने के बाद वापिस लौटकर नहीं आये थे । परिवार की सारी जिम्मेदारी उनके सिर पर आ पड़ी थी । इस द्वंद्व का सामंजस्य नहीं मिल

रहा था । इस द्वंद्वात्मक स्थिति का वर्णन भीष्मजी ने महसूस किया है उनके शब्दों में –

“मैं व्यापार करता रहा पर साथ ही साथ स्थानीय कॉलेज में आनरेरी तौर पर पढ़ाने भी लगा । इससे व्यापार की कोफ्त कम हो गई । थोड़ा बहुत काँग्रेस में काम करने लगा । पर व्यापार किसी भी प्रकार से छूटता नहीं था । दस साल तक गले के साथ लटका रहा । इससे छुटकारा तब मिला जब देश का बँटवारा हो गया । तब मैंने सचमुच बड़ा आजाद महसूस किया । फिर व्यापार की घुटन, नाटक में खेलने काँग्रेस में काम करने और कॉलेज में पढ़ाने से बहुत कुछ काम हो गई थी ।”<sup>१२</sup>

भीष्मजी को प्रेरणा स्रोत के रूप में युगीन राजनीति ने भी बड़ा भारी सहयोग दिया । वे १९४२ के भारत छोड़ो आंदोलन के सक्रिय सदस्य थे । उनका यह आंदोलन कुछ अलग ढंग का था । सोई हुई भारतीय जनता में प्राणों का संचार करना था । भारत-पाकिस्तान-विभाजन की वह त्रासदी स्वयं उन्होंने देखी भी एवं भोगी हुई भी है । इसलिए उनके वर्णन में शापद साहनी चल चित्र की तरह हमारे सामने वास्तविक दृश्य खड़ा कर देते हैं । ‘तमस’ उपन्यास में उस घुटन एवं त्रासदी का एवं दंगे फसाद का यथार्थ वर्णन किया है ।

भीष्मजी को विशेष प्रेरणा देनेवाले थे और जिनको वे अपना आदर्श मानते थे । उनके सम्बन्ध में वे स्वयं लिखते हैं – “मेरे अंग्रेजी के अध्यापक जसवंतराय बड़े सुन्दर व्यक्तित्व के स्वामी थे । अंग्रेजी कविता पढ़ाते तो एक अदभुत संसार आँखों के सामने खुलता था । उनसे बड़ी प्रेरणा मिली । इनके अतिरिक्त अपने बड़े भाई बलराज साहनी का प्रभाव मुझ पर गहरा पड़ा । मेरी फुफेरी बहने सत्यवती, मल्लिका, जानी एवं पुरुषार्थ वती का प्रभाव रहा ।”

### २.१.६ गृहस्थ जीवन :

मनुष्य के जीवन में बहुत-कुछ घटनाएँ अनहोनी बनकर आती हैं । जिस प्रकार तुलसीदास ने कहा है कि होनी को कोई रोक नहीं सकता । साहनी को व्यापार करना पसंद नहीं था फिर भी मजबूरी के रूप में करना पड़ा ।

इसी प्रकार जब उनके सामने विवाह का प्रश्न उपस्थित हुआ तो पिताजी से ना कहने की हिम्मत, साहस एवं औचित्यपूर्ण भी नहीं था । इसलिए अपने मित्र से विरोध दर्ज करवाया । परन्तु पिता के सामने एक भी नहीं चली । पिताजी ने भीष्मजी की सगाई अपने एक मित्र की लड़की से कर दी । वह बहुत कम पढ़ी लिखी थी । भीष्मजी ने उसका विरोध किया । पिताजी मान गये । अपने इस अतीत को याद करते हुए कि जीवन-संगिनी बनकर किस तरह से आई इस अतीत को याद करते हुए शीलाजी के शब्दों में -

“भीष्मजी से पहलीबार आमने-सामने होने के संदर्भ में वह कहती हैं कि रावलपिंडी में मेरे पिताजी पुलिस में थे । एकबार मुझे भीष्मजी के ‘भूतगाडी’ नामक नाटक को दिखाने ले गए । इसी नाटक में भीष्मजी को मैंने पहलीबार देखा । यह नाटक मुझे काफी अच्छा लगा । इसमें उन्होंने अभिनय भी अच्छा किया था ।

मैं रावलपिंडी में डी.ए.वी. कॉलेज में बी.ए. तृतीय वर्ष की छात्रा थी । वहीं अंग्रेजी कलास में पढ़ाते हुए उनसे पहली मुलाकात हुई । उन्होंने बहुत अच्छा पढ़ाया था । अंग्रेजी के नाटक का पहले उन्होंने सारांश बता दिया, फिर रोचक ढंग से नाटक पढ़ाया । इससे मैं काफी प्रभावित हुई थी ।

उन दिनों में साइकिल से कॉलेज जाती थी । भीष्मजी बहुत सीधे-सादे, बहुत चुप और गंभीर रहनेवाले प्राध्यापक थे जबकि मैं काफी शरारती एवं चंचल थी । १९४४ में मैं बीस बरस की थी और भीष्मजी २८ वर्ष के थे । एम.ए. की परीक्षा देने के पाँच दिनों के बाद मेरी शादी हुई । भीष्मजी ने मुझे पसंद किया था ।”<sup>१४</sup>

इस तरह भीष्मजी शीलाजी के साथ विवाह बन्धन से जुड़ गये । उनका गृहस्थ जीवन सफल रहा है । इसी कारण वह उच्च दर्जे के प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार बन सकें । अर्धांगिनी के रूप में हमेशा शीलाजी ने उन्हें सहयोग दिया । शीलाजी इस अतीत को याद करते हुए कहती है – “मुझे याद है ‘तमस’ इन्होंने गर्मियों में ऊपर के कमरे में लिखी थी । मैं ऊपर-जाकर देखती कि वह काम में मगन है और पंखा भी नहीं चल रहा । मैं चुपचाप पंखा ओन करके नीचे चली आती ।”<sup>१५</sup>

### २.१.१० व्यक्तित्व के विशेष गुण – अन्य विद्यानों की नजर में

साहित्यकार का दायित्व बनता है कि वह सहज, सरल एवं अधिक संवेदनशील हो । कोई भी कलाकार शायद पहले मनुष्य है बाद में कलाकार । मनुष्यत्व के गुण उसे एक कलाकार बनाते हैं । साहनी जितने बड़े कलाकार है, उससे भी बड़े इंसान है । उनके व्यक्तित्व में सादगी ऋजुता, एवं संवेदनशीलता पूर्णतः विद्यमान हैं । उनमें कला है, भावनाएँ हैं, दर्द है, जोश है और कुछ ऐसा है जो सदा नवीन रहनेवाला है ।

भीष्मजी जैसे इतने ऊँचे दर्जे के बहुआयामी प्रतिभा के घनी कलाकार बहुत कम होते हैं । उनकी पत्नी श्रीमती शीला साहनी अपने पति की सहजता इन शब्दों में व्यक्त करती हुई कहती है – “वो पति के रूप में तो बहुत अच्छे हैं, परन्तु व्यावहारिक बिल्कुल नहीं है । इनकी अच्छाई का सभी नाजायज फायदा उठाते हैं । मैं तो इनकी विनम्रता से परेशान हूँ । इनकी विनम्रता का लाभ दूसरे लोग उठाते हैं – वे साधु हैं, कर्मयोगी हैं, निष्काम कर्मयोगी हैं, ये सारी बातें तो बड़ी ऊँची है – भीष्मजी को हुकम लेना खूब आता है, देना नहीं आता ।”<sup>१६</sup>

उनका परिचय देते हुए वे आगे भी कहती हैं –

“भीष्म मेहनत बहुत करते हैं । एक बार लिखेंगे, फिर उसे ठीक करेंगे, फिर उसकी फेयर कापी बनाएँगे । एक ही चीज को कई बार लिखते हैं । इनमें पैसेन्स बहुत ज्यादा है । कई बार कहता हूँ कि टाइप करवा

लिजिए तो कहते हैं, हाथ से फेयर करने में एक फायदा है कि नई बातें सूझ जाती हैं।”<sup>१७</sup>

भीष्म साहनी के व्यक्तित्व के बारे में अन्य विद्वानों ने भी अपनी राय इस प्रकार से दी है –

➤ **विष्णु प्रभाकर :**

“भीष्म साहनी बहुत ही संवेदनशील व्यक्तित्व है। इसका असर भी उनके साहित्य में देखने को मिलता है। उनके इस सरल और सौम्य व्यक्तित्व के कारण ही उन पर मार्क्सवाद उस रूप में हावी नहीं है, जैसा अन्य वामपंथी लेखकों में देखने को मिलता है।”<sup>१८</sup>

“भीष्मजी स्वभाव से बेहद नम्र हैं। मैंने उन्हें गुस्से में कम देखा है। अकारण गुस्से में रहनेवाले साथी उन्हें गांधीवादी कहते हैं। हमें मालूम है कि यह नम्रता न कायरता है और न नाटकीयता, वह स्वभाव की निर्भयव्यक्तिकता है। वह ज्ञानात्मक संवेदना की झलक है।”<sup>१९</sup>

➤ **डॉ. नामवरसिंह :**

“भीष्म साहनी वर्तमान हिन्दी-जगत के उन थोड़े से लेखकों में हैं, जो सच्चे अर्थों में धर्म-निरपेक्ष और प्रतिबद्ध हैं। खास बात यह है कि वे अपनी रचनाओं में इस आस्था का ढोल नहीं पीटते। उनके सौम्य, शालीन सहज और विनम्र व्यक्तित्व के साथ विचारों की दृढ़ प्रतिबद्धता इतनी घुलमिल गई है कि कभी कभी उसके बारे में भ्रम भी होता है। बिना आक्रमक हुए भी कोई लेखक प्रतिबद्ध हो सकता है, इसकी सर्वोत्तम मिसाल भीष्म साहनी है।”<sup>२०</sup>

➤ **उपेन्द्रनाथ अश्वक :**

“भीष्मजी का शिल्प सीधा, भाषा सरल और जिन्दगी हमारी जानी पहचानी है। व्यंग्य और करुणा भीष्मजी के साहित्य के प्रमुख गुण हैं।”<sup>२१</sup>

➤ **राजेश्वर सक्सेना :**

“भीष्म साहनी ने अपने कथा-साहित्य में भारतीय समाज की जिजीविषा को स्पष्ट किया है। उन्होंने सांस्कृतिक प्रदूषण को साफ किया है। शहर के



मध्यमवर्गीय जीवन में पूँजीवादी व्यवस्था और उससे उत्पन्न आधुनिकता बोध के कारण जो विकृतियाँ और विसंगतियाँ आ रही है उनके आलोचनात्मक विश्लेषण के साथ जीवन की सच्चाइयों को ठोस आकृति में बाँधने के प्रयास में वे सफल रहे हैं।”<sup>२२</sup>

➤ **कपिल तिवारी :**

“भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में अन्तर्विरोध या विसंगति और विडम्बना की चर्चा के साथ ही व्यंग्य को भूलना असम्भव है। उन्होंने कथा-साहित्य में गद्य के व्यंग्य को बहुत बारीक शकल दी है, जिससे व्यंग्य का एक नया आयाम खुलता है।”<sup>२३</sup>

## २.२ कथाकार : भीष्म साहनी का बहुआयामी व्यक्तित्व :

भीष्मजी के साहित्य पर दृष्टिपात करने से पता चलता है कि वे बहुआयामी प्रतिभा के धनी हैं। इन्हीं आयामों के माध्यम से यहाँ यह दर्शाने का प्रयास किया गया है कि श्रेष्ठ साहित्यकारों की पंक्ति में भीष्मजी अग्रगण्य हैं। उन्होंने अपने अनुभवों, गहन चिन्तन एवं मनन के प्रभावों को अपनी कृतियों में इस प्रकार बिखेरा है कि उनका व्यक्तित्व अलग से पहचाना जा सकता है।

उनके बहुआयामी व्यक्तित्व की सराहना करते हुए इन शब्दों में अपना भाव व्यक्त करते हैं। “भीष्मजी की तरह रचनाकार होना बहुत कठिन है। वर्षों तक चुप-चाप और लगातार परिश्रम करते रहने से ही उनका प्रखर रचना व्यक्तित्व उभरकर आया है। चींटी की तरह वह मेहनती व संग्रही हैं। वे हमारे रास्ते से लगातार कांटे हटाते रहे हैं और रंग-बिरंगे फूल चुन-चुन कर हमें देते रहे हैं।”<sup>२४</sup>

हम यहाँ उनके इसी बहुआयामी व्यक्तित्व का अध्ययन करेंगे :

जिस पुरुष में सामाजिक, धार्मिक, नैतिक एवं मूल्यनिष्ठ आदर्श हों और वह उसका पूर्णतः निर्वाह करते हो उसे संभवतः आदर्श पुरुष कहा जा सकता है। भीष्मजी को ये आदर्श बहुत-कुछ बचपन से अपने दादा और पिता से

मिला था । उन्हें एम.ए. की पढ़ाई के समय वहीं आदर्श अपने अंग्रेजी के अध्यापक जसवंतराय से मिला था । इन लोगों के आदर्शों की छाप भीष्मजी पर पड़ी और जीवन पर्यन्त वह आदर्शवादी व्यक्ति रहें । ‘महत्त्व भीष्म’ के उद्घाटन के अवसर पर अपना लेख पढ़ते हुए अमृतराय ने इन आदर्शों की सराहना इन शब्दों में की हैं – “निश्चय ही भीष्मजी प्रथम कोटि के रचनाकारों में आते हैं । मुझे लगता है कि शुरु में भीष्मजी पर शायद सुदर्शन और शायद टालस्टाय, तथा कहीं-कहीं यशपाल का प्रभाव रहा हो । इनमें कुछ हद तक आदर्शवादी सदिच्छाएँ हैं ।”<sup>२५</sup> यही आदर्श उन्हें आज भी अपनाये हुए हैं । इस तरह उन्हें यदि एक आदर्श पुरुष की संज्ञा से विभूषित किया जाए तो अतिशयोक्ति नहीं होगी ।

### २.२.१ बहुभाषाविद भीष्म साहनी :

भीष्मजी का जन्म रावलपिंडी में हुआ, लाहोर में बी.ए. तथा एम.ए. की पढ़ाई पूर्ण की, अंग्रेजी साहित्य में ही पीएच.डी. पूरा किया । किसी भी साहित्य की समृद्धि विभिन्न भाषाओं के ज्ञान एवं उसके समुचित प्रयोग पर निर्भर है । भीष्मजी एकभाषी कभी नहीं रहे, वे बहुआयामी लेखक है । बचपन में घर पर ही हिन्दी और संस्कृत के शिक्षक पढ़ाने आते थे । अपनी बुआजी की बेटी हिन्दी में लिखती थीं, इसी कारण वह हिन्दी की ओर आकर्षित हुए । वे अंग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत, उर्दू, पंजाबी आदि भाषाओं के जानकार है । उर्दू की शिक्षा उन्हें स्कूल में ही प्राप्त की थी । बहुभाषाविद होने की वजह से ही वे मोस्को में सात वर्ष अनुवादक के रूप में रहें ।<sup>२६</sup>

इनके कथा साहित्य में विभिन्न भाषाओं के शब्दों, वाक्यों, मुहावरों, लोकोक्तियों एवं सूक्तियों का सफल प्रयोग हुआ है । इसकी विशद चर्चा हम शिल्प के अध्याय में आगे करेंगे ।

### २.२.२ विनम्र एवं स्वाभिमानी व्यक्तित्व :

भीष्मजी बचपन से ही मृदु, गंभीर, स्नेही, विनम्र एवं स्वाभिमानी व्यक्तित्व के मालिक रहे हैं । अमरकान्त के शब्दों में – “भीष्मजी प्रकृति से

भी बहुत स्नेही और विनम्र है। उनमें 'सेन्स आफ हुमर' भी प्रचुर मात्रा में है। उनका यह गुण उनकी रचनाओं में भी विद्यमान है। वह एक प्रतिबद्ध कलाकार है और कुछ आदर्शों के प्रति उनको शायद निर्ममता की सीमा तक मोह है। उसमें जहाँ सब के प्रति सहानुभूति हैं, वहीं उसमें जातीय व राष्ट्रीय स्वाभिमान की आग भी है। यहाँ वह अपने इतिहास की एक श्रेष्ठ परंपरा से अपने को जोड़ते हैं वह राष्ट्रीय गौरव व राष्ट्रीय स्वाभिमान की भावना।”<sup>२७</sup>

भीष्मजी ने अपने कथा-साहित्य के अन्तर्गत समाजवाद, क्रांति, असमानता, भ्रष्टाचार, शोषण, राष्ट्रप्रेम, गरीबी आदि पर बहुत विनम्रता से कलम चलाई है। राष्ट्रीय स्वाभिमान की प्रतिबद्धता का प्रखर रूप मिलता है उनकी चर्चा हम अगले अध्याय में करनेवाले हैं। साहनी की निजी नम्रता तथा उनकी रचनाओं में मौजूद साहस, संकल्प, उत्साह और अमानवीय व्यवस्था के बीच यही अन्तर्संबंध है।

### २.२.३ लेखकीय ईमानदारी :

भीष्म साहनी ने अपने कथा-साहित्य में जो कुछ लिखा है, वह ईमानदारी एवं निष्ठा से लिखा है। उन्होंने समाज में जो कुछ भी देखा उसी के यथार्थ रूप को पाठकों के समक्ष ईमानदारी से रखने का यथासाध्य प्रयत्न किया। उनके बड़े भाई बलराज साहनी के शब्दों में “भीष्म न तो किसी साहित्यिक वाद-विवाद में पड़ता है और न ही किसी सिद्धांत पर लिखता है। वह वहीं कुछ लिखता है, जो कुछ उसे खुद अच्छा लगे—जो कुछ उसने आज तक लिखा है, ईमानदारी से लिखा है।”<sup>२८</sup>

### २.२.४ साम्प्रदायिक सदभावनाओं से ओत-प्रोत

सैक्युलरिज्म का धर्मनिरपेक्षता की खोज इतिहास की भौतिक परंपराओं में ही संभव है। भीष्मजी ने बाल्यावस्था में भारत-पाकिस्तान की विभाजन गाथा अपनी निगाहों से देखी थी। पिताजी कट्टर आर्य समाजी थे। ऐसी युगीन परिस्थिति के मुताबित भी उन्होंने अपने कथा-चिंतन में यथार्थवादी एवं समन्वयवादी दृष्टिकोण को ही प्रस्तुत किया है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि भीष्मजी का लेखकीय दृष्टिकोण मानवतावादी अधिक रहा है। उनके कथा-साहित्य में मानवता एवं सदभावना फूट-फूट कर भरी हैं। उन्हें मानव मात्र से काफी लगाव है। उनका सुप्रसिद्ध एवं प्रमुख उपन्यास 'तमस' के माध्यम से वह स्पष्ट करना चाहते हैं कि भारतीय जनता के मस्तिष्क में अभी भी सांप्रदायिकता का 'तमस' पूरी तरह से छाया हुआ है। जिनकी विशद चर्चा हम आगे के अध्याय में करेंगे। उन्होंने स्पष्ट किया है कि धर्मान्धता कितनी अमानवीय और खतरनाक सिद्ध हुई, इसी सामाजिक अनुभव को, जो हमारे हाल ही के इतिहास का एक हिस्सा है भीष्मजी ने उसी को पुनःजीवित करने की चेष्टा की है।<sup>२६</sup> साहनी मनुष्य की वेदना में मोम की तरह द्रवित होते हैं और अत्याचार, अन्याय अधर्म और अनीति के खिलाफ संघर्षों से फौलाद की ही तरह कठोर भी हो सकते हैं।

### २.२.५ यथार्थवादी दृष्टिकोण :

भीष्मजी जीवन की जटिलताओं एवं जिजीविषाओं को समग्रता प्रतिभा के माध्यम से मानव मन की प्रत्येक प्रवृत्ति को खोलकर सामने रख देते हैं। साहित्य में इसे 'युगबोध' या 'यथार्थबोध' कहते हैं। राजेश्वर सक्सेना ने ठीक ही लिखा है कि "साहनी के यथार्थवाद में वैज्ञानिक समझ की शालीनता दर्शनीय हैं।"<sup>३०</sup> भीष्मजी स्वयं प्रामाणिकता को सबसे आवश्यक चीज मानते हैं। उनके अपने शब्दों में "साहित्य-रचना का सबसे बड़ा गुण मेरी नजर में उसकी प्रामाणिकता ही है, उसके अन्दर छिपी सच्चाई जो हमें जिंदगी के किसी पहलू की पहचान कराते हैं, तभी वह जीवन के यथार्थ को पकड़ सकते हैं।"<sup>३१</sup>

### २.२.६ संपादक : भीष्म साहनी :

भीष्म साहनी पेशे से अंग्रेजी के प्राध्यापक थे। परन्तु परिस्थितिवश आकस्मिक रूप से 'नई कहानियाँ' का संपादन उनके कंधे पर आ पड़ा। १९६५ से १९६७ तक बड़ी कुशलता से पत्रिका का संपादन कार्य किया।

हमेशा संपादक की अपनी दृष्टि होती है। वह दृष्टि अगर साफ सजग है तो निश्चित रूप से पत्रिका के लिए एवं लेखकों को मंच प्रदान करने में सरलता रहती है। भीष्मजी में वे सभी गुण थे और एक कुशल संपादक के रूप में उन्होंने कार्य किया था।<sup>३२</sup>

### २.२.७ कुशल अभिनेता – भीष्म साहनी :

भीष्मजी एक सशक्त अभिनेता के रूप में भी माने जाते हैं। उनके बड़े भाई बलराज साहनी फिल्म जगत के सुप्रसिद्ध कलाकार थे। भीष्मजी ने भी कई अच्छे नाटकों में अभिनय किया है और उसके साथ कुछ खास फिल्मों भी की है। भीष्मजी 'इप्ता' कंपनी से लंबे अर्से तक जुड़े रहें। भीष्मजी ने स्थानीय नाटक मंडली की स्थापना भी की थी। भीष्मजी का अभिनय के प्रति लगाव बचपन से रहा। नाटक की दुनिया उन्हें बहुत आकर्षित करती रही है। भीष्मजी ने नाटक के प्रति अपने विचार असगर वजाहत के साथ बात-चीत में उन्होंने अपने दिल की बात कह दी है उनके अपने शब्दों में – “नाटक की दुनिया बड़ी आकर्षक और निराली दुनिया है। किस तरह धीरे-धीरे एक नाटक रूप लेता है और रूप लेने पर किस एक नए संसार की जैसे सृष्टि हो जाती है। यह अनुभव बहुत ही सुखद और रोमांचकारी होता है। यह दुनिया मुझे बड़ी हृदयगाही लगी और मन चाहा कि सब काम छोड़कर फिर नाटक खेलूँ।”<sup>३३</sup>

उनकी चर्चित फिल्मों व सिरियल्स जिनमें उन्होंने अभिनय किया है वे निम्न है :

(१) सईद मिर्जा द्वारा निर्देशित फिल्म 'मोहन जोशी हाजिर हो'

(२) गोविंद निहलानी द्वारा निर्देशित 'तमस' सिरियल

वह एक संवेदनशील अभिनेता भी थे, परन्तु अभिनय प्रतिभा वाले पक्ष को उन्होंने प्राथमिकता नहीं दी। वह एक जागरूक कलाकार थे।

### २.२.८ संस्कृति की बहुरंगी प्रतिभा :

साहनी बचपन से ही एक होनहार लड़के के रूप में थे । पारिवारिक द्वंद्वात्मक स्थिति ने बहुत कुछ सिखाया । साहनी मानवतावादी लेखक के साथ-साथ परंपरित मूल्यों एवं संस्कृति के पुजारी है । सम्प्रति सांस्कृतिक, रचनात्मक और कलात्मक ह्रास के वातावरण में जहाँ जनसाधारण से कलाकारों, रचनाकारों का सारोकार नहीं के बराबर है, वहाँ इस अदभुत कलाकार के जीवननानुभव के फैले विविध प्रसंगों, रेगिस्तानों, नखलिस्तानों, ऊँचे-नीचे पहाड़ों, ठाठे मारते सागरों और जीवन के भरपूर जीने की ललक हमें निराश नहीं करती है, जहाँ उन ठोस तंतुओं को पकड़ कर हम पूरी लगन से विकास की अगली सिढ़ियों पर चढ़ सकते हैं ।<sup>३४</sup> साहनी अपनी मानवता की विश्व की मानवता का ही एक अंग समझते हैं । ईश्वर और धर्म के प्रति उनका दृष्टिकोण वैज्ञानिक है । वे किसी भी अनिर्वचनीय अलौकिक सत्ता पर विश्वास नहीं करते और न ही वे रुढ़िगत धर्म के उपासक हैं । मनुष्यता ही उनका सबसे बड़ा धर्म है और भारतीय संस्कृति की वह आधारशिला है ।

### २.२.९ पुरस्कार एवं उपलब्धियाँ :

भीष्म साहनी विशेषरूप से पाठकों के स्नेह एवं उनकी स्नेह-प्रदत्त लेखक की लोकप्रियता को ही सबसे बड़ा पुरस्कार मानते हैं । उन्होंने कभी यश, ख्याति, पुरस्कार की कामना से कलम नहीं चलाई । वे 'राष्ट्रीय प्रगतिशील लेखक महासंघ' के महासचिव रह चुके हैं । आज उन्हीं निर्देशन से पूरे देश भर में 'राष्ट्रीय प्रगतिशील लेखक महासंघ' की सैंकड़ों इकाइयाँ सक्रिय हैं । उनका स्वयं का कथन है कि - “नगरों, कस्बों और गाँवों में छोटे-छोटे आयोजनों से वर्ग-बोध विकसित होता है । समकालीन समस्याओं के प्रति दृष्टिकोण बनता है, सक्रिय होने की ललक पैदा होती है । इन आयोजनों की शिरकत से एक सही मनुष्य होने और बनने की इच्छा बलवती होने लगती है ।”<sup>३५</sup>

साहनी ने साहित्य और जीवन को अलग नहीं माना परंतु अटूट संबंध होने को स्वीकारा है । यही उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी । साहित्य की भूमिका क्या है इसका उत्तर देते हुए वे कहते हैं “साहित्य जीवन में से ही जन्म लेता है । साहित्य का जीवन के साथ अटूट सम्बन्ध है । लेकिन जीवन कोई अमूर्त अवधारणा नहीं है, तरह-तरह के अनुभव घटनाएँ, आपसी रिश्ते, मानव-समाज के भीतर चमकानेवाले संघर्ष, विसंगतियाँ और अंतर्विरोध, विडम्बनाएँ आदि, सभी जीवन की परिधि में आते हैं । ये सब लेखक के संवेदन को कहीं छूते हैं, उद्बलित करते हैं ।”<sup>३६</sup>

भीष्मजी का पूरा व्यक्तित्व दाँ-बाँ का विस्तार नहीं । उसकी सरिकायत गहराई में बड़ी सादगी से अटी है । उनके पास कोई हाशिया नहीं है । कोई पर्दा नहीं । वह सादगी पसन्द सादामिजाज नैक इन्सान है ।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि उस श्रेष्ठ लेखक की कर्मभूमि ही लेखन है । लिखने का उन्हें जबरजस्त नशा है । वे सच्चाई, नैतिकता, ईमानदारी से आलोचकों की निंदा-स्तुति किए वगैर लेखन-कार्य में सतत संलग्न रहे हैं ।

जहाँ तक पुरस्कारों का सवाल है तो यहाँ हम कुछ विशेष पुरस्कारों का ही वर्णन करेंगे, जिनसे इनकी यश और ख्याति में चार चाँद लगे हैं । ये पुरस्कार भीष्मजी को बचपन से ही एक छोटे से मैडल से प्रारंभ हुआ । वे स्वयं लिखते हैं – “आठवीं जमात में जिले में चौथा नम्बर आया, जिसके लिए मुझे मैडल मिला ।”<sup>३७</sup> यहीं से निरंतर हिन्दी पाठकों ने उसका सम्मान किया है । कुछ विशेष पुरस्कार इस प्रकार से हैं ।<sup>३८</sup>

१. १९७५ ई. भाषा विभाग पंजाब द्वारा शिरोमणि लेखक पुरस्कार
२. १९७६ ई. ‘तमस’ उपन्यास पर साहित्य अकादमी पुरस्कार
३. १९८० ई. अफ्रो-एशियायी लेखक संघ की ओर से ‘लोदस’ पुरस्कार
४. १९७६-८० ई. दिल्ली साहित्य कला परिषद द्वारा सम्मानित
- १९८३ ई. ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास के लिए हिन्दी अकादमी, दिल्ली का सर्वश्रेष्ठ कथा पुरस्कार

५. १९८५ ई. 'बसंती' उपन्यास पर उत्तर प्रदेश हिन्दी-संस्थान से पुरस्कृत । लखनऊ का प्रेमचंद पुरस्कार तथा सोवियेत लैंड नेहरू पुरस्कार
६. १९९० ई. हिन्दी-उर्दू साहित्य पुरस्कार (लखनऊ)
७. १९९० ई. 'मय्यादास की माडी' उपन्यास के लिए हिन्दी अकादेमी दिल्ली से पुरस्कृत
- १९९८ ई. अंग्रेजी एवं विदेशी भाषा संस्थान (हैदराबाद) द्वारा मानद 'डॉक्टरेट' की उपाधि ।
८. १९९८ ई. राष्ट्रपति द्वारा 'पद्मभूषण' अलंकरण ।
- १९९० ई. हिन्दी अकादमी दिल्ली का शलाका सम्मान ।  
मध्यप्रदेश सरकार का मैथिलीशरण पुरस्कार ।  
भारतीय लेखक संघ के महासचिव एवं राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के उपाध्यक्ष भी रहे ।

इस प्रकार निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि आलोच्य साहित्यकार को पाठकों से अविरत स्नेह मिला है । उसका मुख्य कारण उनके व्यक्तित्व की निजी नम्रता तथा रचना में मौजूद साहस, संकल्प, उत्साह और अमानवीय व्यवस्था को फोड़ती चली जाती धारा का आवेग दोनों के बीच यहीं अन्तर्सम्बन्ध है । वे ऐसे लेखक हैं जिनमें किसी तरह का काम्प्लेक्स नहीं दिखता । वे किसी से छीनते या ईर्ष्या करते नजर नहीं आते । उनमें सागठिक धैर्य और उदारता मौजूद है । वे एक ऐसे कलाकार हैं जिसकी कथनी और करनी में कोई अन्तर नहीं है । भले ही हर कदम नई चुनौतियाँ मुँह फाड़े उसके सामने खड़ी रहें । उस साहसी पुरुष ने इन चुनौतियों के आगे घूटने नहीं टेके, समझौता नहीं किया परन्तु इनसे शक्ति प्राप्त कर निरंतर संघर्ष के पथ पर आगे बढ़ता रहा ।



## २.३ भीष्म साहनी का रचना संसार

भीष्मजी मृदु और गम्भीर साहित्यकार के रूप में माने जाते हैं । अपने जीवन के थपेड़ों में से उन्होंने बहुत कुछ प्राप्त किया है । उनकी समग्र कृतियों की मूल संवेदना उनका जीवनानुभव है । बचपन से ही निरंतर संघर्ष झेलते-झेलते परिस्थिति ने उन्हें प्रेमचंद कोटि के साहित्यकार बना दिया । डॉ. अमरकान्त के शब्दों में – “भीष्म की रचनाओं को सीमित ढंग से नहीं देखा जा सकता, क्योंकि उनकी रचनाओं में ऐसी कलात्मकता एवं संलग्नता है, ऐसी सोच एवं व्यापक चिंतन है, जिससे वे हमारे साहित्य की विशेष उपलब्धि बन गई है ।”<sup>३६</sup>

राष्ट्रीय और आन्तर्राष्ट्रीय संदर्भों में साम्राज्यवाद, पूँजीवाद की क्या भूमिका रही है ? पूँजीवाद ने मनुष्य को किस प्रकार से भ्रष्ट किया है ? मध्ययुगीन सामंती व्यवस्था से समझौता करके पूँजीवाद ने नवोदित संस्कृति को किस तरह पनपाया है ? राष्ट्रीय जीवन के ऐतिहासिक अन्तर्विरोधों को किस प्रकार अपने लाभ के निमित्त बनाया है ? इन तमाम समस्याओं की अभिव्यक्ति भीष्म साहनी के साहित्य में मिलती है ।

विशेष रूप से आलोच्य साहित्यकार स्वतंत्रता के बाद जो मूल्य-विघटन की स्थिति हमारे सामने आई उसी को केन्द्र में रखकर कथा-साहित्य को मर्मस्पर्शी बनाया है । साहनी जीवन में घटी इस समय की घटनाओं, व्यक्तियों परिस्थितियों या विचारों के बारे में अतीत को याद करते हुए लिखते हैं उनके अपने शब्दों में – “ज्यों-ज्यों बालक अपने परिवेश पर आँखें खोलता है जो कुछ वह देखता सुनता है, वहीं संस्कार बनता जाता है । आकाश की नीलिमा ठंडी हवा के झोंके, गली में घूमते भिखारियों की आवाजें, जहाँ कहीं कोई छोटी सी घटना दिल को अथवा चेतना को छू जाती है, वही अपनी छाप छोड़ जाती है स्वतंत्रता आंदोलन भी जोर पकड़ रहा था । जलसे-जलूसों का जमाना था । भावनात्मकता से भरा वातावरण हमारे चारों ओर था । उसका प्रभाव मुझ पर और मेरे लेखन पर जरूर पड़ा है ।”<sup>४०</sup>

### २.३.१ लेखन कार्य : प्रथम कृति :

भीष्मजी ने पढ़ाई के दौरान ही लिखना शुरू किया था। प्रस्तुत शोध प्रबंध का आलोच्य विषय कहानी एवं उपन्यास है। इसलिए हम इन दोनों विधाओं पर विशेष ध्यान केन्द्रित करेंगे। हम प्रस्तुत कर चुके हैं कि एक युवक युवती की घटाने – तमाशा ने उनका संवेदनशील हृदय जागृत कर दिया। उन्होंने उस घटना को देखकर ‘नीली आँखें’ नाम की पहली कहानी लिखी, जिसे अमृतराय ने ‘हंस’ में छापकर भीष्मजी का साहित्य में पर्दापण करवा दिया। उनका पहला कहानी संग्रह है ‘भाग्यरेखा’ (१९५३) में प्रसिद्ध हुआ था।

“स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास की शृंखला में छठवे दशक के उत्तरार्ध में भीष्म साहनी ने उपन्यास साहित्य में प्रवेश किया। अपने प्रथम उपन्यास ‘झरोखें’ (१९६७) में एक बालक के जीवन की घुंटन एवं त्रासदीपूर्ण बाल मनोवैज्ञानिक उपन्यास लिखा।”<sup>४९</sup>

### ➤ कृतित्व : भीष्म साहनी का रचना-संसार

स्वातंत्र्योत्तर काल के छठे दशक के उत्तरार्ध के वे रचनाकार हैं। भीष्म साहनी ने हिन्दी साहित्य की महत्वपूर्ण सभी विधाओं यथा-कहानी उपन्यास नाटक एवं अनुवाद पर अपनी लेखनी का जादू बिखेरा है। देश-विभाजन से पहले, कुछ समय तक उन्होंने व्यापार किया, लेकिन साथ ही साथ अवैतनिक रूप से पढ़ाया भी। इनके उपन्यासों एवं कहानियों में विशेष रूप से संवेदना का पहलू अधिक मुखरित हुआ है। जीवनानुभव एवं सम-सामायिक परिस्थितियों से प्रभावित उनकी कृतियों में युगीन परिवेश एवं तात्कालिक मानव समाज की स्थितियों का चित्रण संवेदनशीलता के धरातल पर प्रकट हुआ है।

बहुआयामी अपनी कलात्मक प्रतिभा का परिचय देनेवाले भीष्मजी अत्यंत मृदुल, विनम्र किन्तु सिद्धांतप्रिय व्यक्तित्व के मालिक हैं। विचारों में मार्क्सवादी साहनी लेखन में मानवतावादी हैं। यह बात सम्भवतः अन्तर्विरोध पूर्ण लगे,

लेकिन मार्क्सवाद और मानवतावाद में नया अन्तर्विरोध नहीं है । अपने लेखन में साहनी ने प्रेमचंद, यशपाल, अमृतकाल नागर आदि की परंपरा को ही और आगे विकसित किया है ।

“भीष्म साहनी के लेखन के प्रेरणा बिन्दु है – व्यापक अर्थों में मानवीय सम्बन्ध, व्यक्ति मन की जिजीविषा और सांप्रदायिकता की स्थिति । साहनी को परंपरा के प्रति अटूट लगाव है, स्वतंत्रता के बाद वे कम्युनिस्ट पार्टी से जुड़े लेकिन मुख्य कार्यक्षेत्र साहित्य-संस्कृति रहा और मार्क्सवादी विचारधारा से मिली स्पष्टता का प्रयोग उन्होंने अपने लेखन में किया ।”<sup>४२</sup>

आगे हम भीष्मजी के विभिन्न साहित्यिक रूप यथा-कहानीकार उपन्यासकार, नाटककार, अनुवादक, बाल कहानियाँ, मौलिक कृति एवं उनके संपादक रूप का अध्ययन करेंगे । अद्यावधि प्रकाशित सभी कथा-साहित्य का परिचयात्मक क्रमिक विकास के रूप में प्रस्तुत किया गया है ।

### २.३.२ कहानीकार भीष्म साहनी

साहनी के साहित्यिक व्यक्तित्व का आधार उनकी कहानियाँ ही हैं । उन्होंने अपनी कहानियों में विशेषरूप से मध्यवर्ग की कुण्ठा, विवशता, लालसा तथा अभीष्ट प्राप्ति का यथार्थ एवं संवेदनात्मक स्तर पर प्रस्तुत किया हैं । श्रीपतराय के शब्दों में “भीष्म साहनी एक सघे हुए कहानीकार हैं । उनकी रचना बहुत समय तक अंतस में घुमड़ती रहती है और जब पक कर तैयार हो जाती है, तो उसे भुलाया नहीं जाता ।”<sup>४३</sup> इनके कहानी संग्रहों में ‘भाग्य-रेखा’ (१९५३) ‘पहला पाठ’ (१९५६), ‘भटकती राख’ (१९६६), ‘पट्टरियाँ’ (१९७३), ‘वाङ्मय’ (१९७८), ‘शोभायात्रा’ (१९८१), ‘निशाचार’ (१९८३), ‘पाली’ (१९८६) आदि । भीष्म साहनी की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ प्रतिनिधि कहानियाँ में संकलित हैं । हम कह सकते हैं कि कहानी कहने का कौशल उन्हें अन्य कथाकारों से पृथक् करता है । वे कहानी लिखते नहीं, बल्कि कहानी या कथनी कहते हैं ।

### २.३.३ उपन्यासकार भीष्म साहनी

भीष्मजी ने 'झरोखे' (१९६७) के साथ उपन्यास जगत में प्रवेश किया। उनके उपन्यास निम्नलिखित हैं 'कड़ियाँ' (१९७०), 'तमस' (१९७२) इस कृति पर गोविंद निहलानी के निर्देशन में टी.वी. सिरियल बनी, 'बसंती' (१९८०), 'मय्यादास की माड़ी' (१९८८), 'कुंतो' (१९९३) आदि हैं।

### २.३.४ नाटककार भीष्म साहनी

भीष्म साहनी बहुमुखी प्रतिभा के धनी हैं। ऐसे बहुत कम साहित्यकार होते हैं कि जिस विधा में कलम चलाई उसमें सफल ही रहे हों। साहनी का व्यक्तित्व बहुआयामी है। कथा-साहित्य की तीनों महत्वपूर्ण विधा उपन्यास कहानी एवं नाटक में वे सफल रहे हैं। उन्होंने सफल रंगमंचीय नाटक हिन्दी साहित्य को दिये हुए हैं। प्रसादोत्तर हिन्दी नाट्य साहित्य में जिन नाटककारों ने अपना योगदान दिया है उसमें उदयशंकर भट्ट, हरिकृष्णप्रेमी, गोपालचंद्र देव आदि सुप्रसिद्ध नाटककारों में भीष्मजी का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। स्वतंत्रता के बाद काव्य और दृश्यत्व का संतुलन निभाने का भी प्रयास किया गया। उनमें जगदीशचंद्र माथुर, रमेश बक्षी लक्ष्मी नारायणलाल, गिरिराज किशोर, शंकर शेष, सुरेन्द्र वर्मा, बिपिन अग्रवाल, लक्ष्मीकान्त वर्मा आदि का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। इस कोटि के नई शिल्प, शैली और कथ्य को लेकर बहुरूपी और बहुरंगी रंग-प्रयोग जीवन की गंभीर सच्चाइयों को स्पष्ट करने का प्रयास साहनी ने भी कुछ नाटकों में किया है।

साहनी ने पहला नाटक 'हानुश' (१९७७) में लिखकर नाट्य साहित्य में प्रवेश किया। बाद में 'कबिरा खड़ा बाजार में' (१९८१) में, 'मुआवजे' (१९८३) में, 'माधवी' (१९८४) में, आदि हैं।

काव्य कुमार भी एक अच्छे मजे हुए कलाकार हैं। उन्होंने भी भीष्मजी के नाटकों में काम किया है। उनकी राय है कि "भीष्मजी का नाटक बहुत ही संतुलित होता है। उनके हर नाटक के दृश्य की अपनी उपयोगिता होती है। वे बड़ी ही सीधी-सादी भाषा में बहुत ही गूढ़ बातें कह जाते हैं। कुछ

नाटक सिर्फ पढ़ने में अच्छे लगते हैं, करने में नहीं। परन्तु भीष्म के नाटक पढ़ने और करने में एक जैसा आनंद देते हैं।”<sup>४४</sup>

साहनी ने मात्रा की दृष्टि से शायद बहुत कम नाटक लिखे हो परन्तु सफल नाटककार के रूप में उनका बड़ा भारी योगदान रहा है।

### २.३.५ अनुवादक के रूप में भीष्म साहनी :

भीष्मजी की एक अलग व्यक्तित्व अनुवादक के रूप में भी है। भारत सरकार ने उनका चुनाव अनुवादक के रूप में मास्को (सोवियत संघ) के लिए किया था। १९५७ से १९६३ तक मास्को में रहे। वहाँ उन्होंने कई भारतीय कृतियों का अंग्रेजी में और सोवियत संघ की २५ कृतियों का अनुवाद किए हुए हैं। हिन्दी के प्रख्यात कहानीकारों जैसे कि यशपाल, अमरकान्त, कमलेश्वर, रमाकान्त, नवतेजसिंह, गुरुदयाल सिंह आदि की कहानियों का भी हिन्दी से अंग्रेजी में अनुवाद किया है। उन्होंने विशेषरूप से भावानुवाद ही किया है। एक आदर्श अनुवादक के रूप में वह सफल रहे हैं। रुसी पुस्तकों के अनुवादों के अतिरिक्त यशपाल के हिन्दी उपन्यास ‘दिव्या’ का भी अंग्रेजी में अनुवाद किया है। ‘रिसिकझन’ का ‘पुनरुत्थान’ शीर्षक से महत्त्वपूर्ण अनुवादित रचना है। ‘जयजीवन’, आहतमातोव का ‘पहला अध्यापक’ आदि है।

### २.३.६ संपादक के रूप में भीष्म साहनी :

भीष्म साहनी का परिवार पेशे से व्यापारी थे, परन्तु व्यापारी में उनका जी नहीं लगता था। लाहौर में एम.ए. की पढ़ाई पूर्ण करके व्यापार के साथ-साथ दिल्ली कॉलेज में अध्यापकी शुरु की। इस समय ‘नई कहानियाँ’ पत्रिका ने हिन्दी साहित्य में धूम मचाई थी। इसके संपादक कमलेश्वर थे। ‘नई कहानियाँ’ का संपादन उनके कंधों पर आ पड़ा जिसे उन्होंने सहर्ष स्वीकार किया। १९६५ से १९६७ तक बड़ी कुशलता से संपादित किया। एक संपादक की हैसियत एवं जिम्मेदारी के रूप में कई कहानीकारों को स्थान एवं प्रेरणा दी। वह उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि है। संपादक के रूप में उन्होंने सफलता एवं भावनात्मक दृष्टिकोण का परिचय दिया। उनके अपने

शब्दों में “संपादक बनने पर दृष्टि अधिक वस्तुनिष्ठ होने लगती है अक्सर संपादक अपनी रचनाएँ छपवाना पसंद नहीं करते । वह यह आरोप भी सुनना नहीं चाहते – संपादक बनना नई नई चुनौतियों को स्वीकारने के बराबर होता है ।”<sup>४५</sup>

### २.३.७ बालोपयोगी कहानियाँ और भीष्म साहनी :

भीष्म साहनी ने बच्चों के बाल मनोविज्ञान के आधार पर कुछ भावात्मक कहानियाँ लिखी हैं । जिसमें ‘गुलेल का खेल’, ‘वापसी’ आदि सुप्रसिद्ध एवं रोचक कहानियाँ हैं ।

### २.३.८ मौलिक कृतिकार के रूप में भीष्म साहनी

इसमें भीष्मजी की एक ही महत्त्वपूर्ण कृति है ‘बलिराज भाई चन्दर’ ।

### २.३.९ निबंधकार के रूप में भीष्म साहनी

इसमें साहनी की महत्त्वपूर्ण कृति ‘अपनी बात’ आदि महत्त्वपूर्ण निबंधों का संग्रह हैं ।

## २.४ निष्कर्ष :

साहनी ने अपने व्यक्तिगत अनुभवों को कथा में ढाल कर हिन्दी साहित्य को अत्यधिक सम्पन्न किया है । वे सफल कहानीकार, उपन्यासकार एवं नाटककार होने के साथ एक चिन्तक भी हैं । जिन्दगी से उन्होंने सच्ची घटनाएँ उठाई ओर जन्दगी के विभिन्न पहलुओं को वे न सिर्फ गहराई से आंकने में सफल हुए, बल्कि समकालीन भारतीय साहित्य की कुछ सर्वाधिक जीवंत कृतियाँ भी दे सके । बचपन में प्रेमचंद और सुदर्शन का उन पर गहरा प्रभाव रहा है । साहित्य, इतिहास, समाजशास्त्र आदि में उनकी अधिक रुचि है । मार्क्सवाद ने साहनी को अन्तर्राष्ट्रीय भाईचारे के समर्थक और अनुयायी बनाया है । साहनी को प्राप्त सम्मान एवं पुरस्कार वहीं है कि वह पाठकों के दिल में बसे हैं । वह अजातशत्रु थे । इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रतिभा और व्यक्तित्व के धनी भीष्म साहनी हिन्दी जगत के गौरवस्तंभ हैं ।

## संदर्भ-संकेत

क्रम	पुस्तक का नाम	लेखक/लेखिका	पृष्ठ
१	माखनलाल चतुर्वेदी एक अध्ययन	श्री रामनारायण मिश्र	७
२	मंजीर	शिवानी	४८
३	उपन्यासकार शिवानी : व्यक्तित्व एवं कृतित्व	डॉ. विपिन कुमार अप्रकाशित शोध प्रबंध	४४
४	साहित्य सिद्धांत और अवधारणाएँ	डॉ. प्रकाश मिश्र	११
५	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	३३
६	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	१८
७	सारिका	वर्ष १९६० सं. कनैयालाल मदन	४३
८	वहीं...	वही	८८
९	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	३०
१०	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	२१
११	वही...	वही	२५
१२	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	३१
१३	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	११
१४	सारिका	१९६० सं. कनैयालाल मदन	१८
१५	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	६८
१६	वही..	वही	६६
१७	वही...	वही	६६
१८	सारिका	वर्ष १९६० सं. कनैयालाल मदन	४४
१९	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	६६
२०	सारिका	१९६० सं. कनैयालाल मदन	१३
२१	उपेन्द्रनाथ अश्वक : हिन्दी कहानी एक अंतरंग	उपेन्द्रनाथ 'अश्वक'	२५०
२२	भीष्म साहनी: व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	६०

२३	वही...	वही	११०
२४	वही....	वही	२५२
२५	वही...	वही	२४५
२६	भीष्म साहनी उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	२५
२७	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	२४६
२८	वही	वही	२४४
२९	वही	वही	१३६
३०	वही	वही	८१
३१	मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका)	भीष्म साहनी	११
३२	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	४७
३३	वही	वही	१६
३४	वही	वही	७६
३५	वही	वही	०४
३६	वही	वही	११
३७	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	२१
३८	वही	वही	३५
३९	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	२४४
४०	वही	वही	११
४१	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	३६
४२	वही	वही	३७
४३	समकालीन कहानी : दिशा और दृष्टि	श्रीपतराय	१४०
४४	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	५६
४५	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	४७





## तृतीय अध्याय

भीष्म साहनी के कथा-साहित्य  
में वर्णित समस्याएँ

---

## तृतीय अध्याय

### भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में वर्णित समस्याएँ

---

- ३.१ भीष्म साहनी की कहानियों में वर्णित समस्याएँ
  - ३.१.१ आर्थिक विषमता
  - ३.१.२ यौन भावना
  - ३.१.३ नारी जीवन के प्रति आस्था
  - ३.१.४ प्राचीन मूल्य
  - ३.१.५ वर्ग भेद की विषमता
  - ३.१.६ जीवन के विविध क्षेत्रों की समस्याएँ
    - ३.१.६.१ शिक्षा-जगत का भ्रष्टाचार
    - ३.१.६.२ विवाह-अनमेल-विवाह की समस्याएँ
    - ३.१.६.३ विधवा की विड़म्बना
    - ३.१.६.४ भ्रष्ट राजनीति
    - ३.१.६.५ सांप्रदायिक संघर्ष
    - ३.१.६.६ किसान-जीवन की समस्याएँ
    - ३.१.६.७ वेश्या समस्या
    - ३.१.६.८ भ्रष्टाचार और अनैतिकता
    - ३.१.६.९ धार्मिक आड़म्बर की समस्याएँ
    - ३.१.६.१० मानव मूल्य-रक्षा की समस्याएँ
    - ३.१.६.११ निष्कर्ष
- ३.२ भीष्म साहनी के उपन्यासों में वर्णित समस्याएँ
  - ३.२.१ सामाजिक समस्याएँ
    - ३.२.१.१ परिवार की समस्याएँ
    - ३.२.१.२ दाम्पत्य जीवन की समस्याएँ

- ३.२.१.३ प्रेम – वैध और अवैध की समस्या
- ३.२.१.४ यौन-कुण्ठा
- ३.२.१.५ नारी की स्थिति
- ३.२.२ **राजनीतिक समस्याएँ**
- ३.२.२.१ राजनीतिक दलों की भ्रष्ट राजनीति
- ३.२.२.२ राष्ट्रीय स्वाधीनता
- ३.२.३ **धार्मिक समस्याएँ**
- ३.२.३.१ साम्प्रदायिकता
- ३.२.३.२ धार्मिक रुढ़ि की समस्या
- ३.२.४ **आर्थिक समस्याएँ**
- ३.२.४.१ पूंजीवाद
- ३.२.४.२ शोषक और शोषित
- ३.२.४.३ जनसंख्या विस्फोट
- ३.३ **निष्कर्ष**

## तृतीय अध्याय

### भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में वर्णित समस्याएँ

#### ३.१ साहनी की कहानियों में वर्णित समस्याएँ :

##### ❁ प्रस्तावना :

साहनी स्वतंत्रता के बाद छठे दशक के सिद्धहस्त कहानीकार हैं । स्वतंत्रता के बाद मनुष्य के जीवन में बहुत अधिक बदलाव आया है । विज्ञान के बढ़ते हुए चरण ने मनुष्य को बहुत अधिक बुद्धिवादी बनाया है । परिणाम स्वरूप आस्था और विश्वास मृतप्राय होते जा रहे हैं । आज का चन्द्रलोक सूर्यलोक-प्रवासी अपने परिजनों को, मानवता को एवं अपने कर्तव्य को भूलकर अपने आपको भूल चुका है । मनुष्य के पास विज्ञान, सुख-सुविधा आदि की इतनी उपलब्धि होते हुए भी मनुष्य बेचैन है, भटक गया है । छठवे दशक के कहानीकारों के सामने यही परिणति थीं । आर्थिक चेतना, मोहभंग एवं मूल्य-विघटन की स्थिति ने हमें और अधिक प्रभावित किया है । परिणाम स्वरूप हमारे सारे मानवीय संबंध, नैतिकता एवं मानवीयता जैसी कोई चीज नहीं रह गई है । इन सबका स्वातंत्र्योत्तर कहानी ने बड़े ही मार्मिक एवं यथार्थ रूप में चित्रण किया है ।

आज का कहानीकार न तो शास्त्र होने का दावा करता है और न कहानी द्वारा समाज में क्रांति लाने का । उसे तो आजादी के बाद की हमारी अर्थव्यवस्था और राजनीति ने सामान्य आदमी को कहाँ और किन-किन तरीकों से तोड़ा है, उसे संवेदना के धरातल पर उभारने की कोशिश किया है ।<sup>१</sup>

स्वातंत्र्योत्तर कहानी को हमने 'नयी' कहानी की संज्ञा से विभूषित किया है । स्वतंत्रता के बाद जो नई चीजें उभरकर हमारे सामने आई थी वह अपने आप में 'नयापन' था । साहनी ने १९३४ से कहानी लिखना शुरू किया था ।<sup>२</sup> लम्बे अर्से से कहानी लिखने के कारण बहुत-कुछ समस्याएँ हमारे सामने

जहरीले नाग की तरह फन-फैलाकर खड़ी हुई थी। इन स्थितियों का चित्रण साहनी ने बखूबी से निरूपित किया है।

साहनी ने अपनी कहानियों में विभिन्न प्रकार की समस्याओं को उठाया है। कहानी की समस्याओं पर विचार करने से पहले उनके साहित्यिक दृष्टिकोण उनके अपने शब्दों में -

“साहित्य जीवन से ही जन्म लेता है। साहित्य का जीवन के साथ अटूट संबंध है - तरह-तरह के अनुभव, घटनाएँ, आपसी रिश्ते, मानवसमाज के भीतर चलनेवाले संघर्ष विसंगतियाँ, अन्तर्विरोध, विडम्बनायें आदि सभी जीवन की परिधि में आते हैं। ये सब लेखक के संवेदन को कहीं छूते हैं, उद्बलित करते हैं। जहाँ तक साहित्य द्वारा सामाजिक परिवर्तन लाने का सवाल है, यह प्रक्रिया जटिल है धीमी है।”<sup>३</sup> अर्थात् साहित्य और जीवन के अभिन्न सम्बन्ध को स्वीकार करते हुए साहनीजी विविध समस्याओं के परिष्कार की कल्पना करते हैं। साहित्य का धर्म सामाजिक सुधार मानते हैं। ये ही उदात्त विचार कहानियों में अभिव्यक्त हुए हैं।

साहनी की कहानियाँ स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाज के समग्र परिवर्तित रूप को मानवतावादी और मार्क्सवादी दृष्टि द्वारा मानव के अस्तित्व को सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और कहीं-कहीं मनोवैज्ञानिक संदर्भ में उभारती हैं। अतः सामाजिक और आर्थिक विषमता और राजनीतिक भ्रष्टाचार के ही कारण संबंध हो अथवा संस्कृति, परम्परा हो अथवा नीति, नियम या सिद्धांत सभी कुछ तो टूट रहा है, बदल रहा है। इन सभी संदर्भों की पहचान विभिन्न स्तरों पर साहनी की कहानियों में होती है। कहीं-कहीं पर कमजोर और भिन्न वर्ग के व्यक्तियों में भी नवीन चेतना, संवेदना और संघर्ष के प्रति जागृति दिखाई पड़ती है।

कवि एवं लेखक चाहे किसी भी प्रकार की रचना करता है, समस्याएँ निरूपित करता है, इनके पीछे उनका कोई न कोई उद्देश्य अवश्य रहता है, चाहे वह स्थूल रूप में हो या सूक्ष्म रूप में। कहानी आधुनिक काल की मुख्य विधा है। इसका मुख्य कारण यह है कि कहानी में समकालीन यथार्थ

को रेखांकित करने का प्रयास किया गया है। कहानीकार जीवन की जटिलता को उसकी समग्रता प्रतिभा के माध्यम से मानव मन की प्रत्येक प्रवृत्ति को खोलकर सामने रख देता है। साहित्य में इसे युगबोध या यथार्थबोध कहते हैं। वर्तमानकालीन साहित्य अब वास्तविक जीवन से दूर भागकर या कल्पना लोक में घूमते रहने की बात को स्वीकार नहीं करता।

साहनी प्रगतिशील कहानीकार है। उनका दृष्टिकोण मानवतावादी है। इनकी अधिकांश कहानियों की विषय वस्तु का चयन मध्यमवर्ग से हुआ है। मध्यमवर्ग उनका अधिक जाना पहचाना है। मध्यमवर्ग और पिछड़े वर्ग का इन्होंने अधिक प्रामाणिकता के साथ चित्रण किया है।

साहनी कहानी की रचना में प्रामाणिकता को सबसे आवश्यक चीज मानते हैं। उनके शब्दों में – “कहानी का सबसे बड़ा गुण मेरी नजर में उसकी प्रामाणिकता ही है, उसके अन्दर छिपी सच्चाई जो हमें जिंदगी के किसी पहलू की सही पहचान कराती है तभी वह जीवन के यथार्थ को पकड़ पाती है।”<sup>8</sup>

साहनी ने मध्यमवर्ग तथा पीछड़े वर्ग की विडम्बनाओं और जिजीविषाओं का यथार्थ चित्रण किया है। उनकी कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें कहीं-कहीं सूक्तिमय चरित्र, प्रकाशक विचार तो हैं लेकिन दृष्टिकोण कहानी में अन्तर्व्याप्त है। साहनी ने कहानियों में केवल समस्याओं का चित्रण ही नहीं किया परंतु अपनी भीतर की संवेदना और पात्र की संवेदना का संगम करके पाठक को सोचने के लिए मजबूर करते हैं।

साहनी ने अपनी कहानियों में आधुनिक समाज की विभिन्न समस्याओं की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। उनकी कहानियों में अर्थिक विषमता यौन भावना, विभिन्न नारी-समस्या, मूल्य-विघटन की समस्या, वर्गभेद की विषमता, विवाह-समस्या, अनमेल-विवाह की समस्या, भ्रष्ट राजनीति तथा भ्रष्टाचार की समस्या, धर्म-सांप्रदायिकता के संघर्ष की समस्या, वेश्या की समस्या, शिक्षा-जगत में व्याप्त भ्रष्टाचार की समस्या आदि को संवेदना के स्तर पर प्रस्तुत किया गया है।

हम साहनी की कहानियों में वर्णित विभिन्न समस्याओं का अध्ययन थोड़ा विस्तार से करने का प्रयत्न करेंगे ।

### ३.१.१ आर्थिक विषमता :

स्वतंत्रता के बाद बढ़ती हुई भयावह जनसंख्या ने कई समस्याओं को जन्म दिया है । इन समस्याओं के केन्द्र में आर्थिक विषमता है । आधुनिक कहानी सामान्य व्यक्ति, समाज के निम्न स्तरीय व्यक्ति, मध्यमवर्ग एवं उच्चवर्ग के बीच की विषमता का प्रामाणिक चित्रण प्रस्तुत करती है ।

साहनी की कुछ कहानियों में इन स्थितियों का यथार्थ चित्रण हुआ है – ‘पट्टरियाँ’ कहानी में केशोराम एम. ए. पास है लेकिन अर्थाभाव के कारण सब जगह से उन्हें ठोकरे ही मिलती हैं । मित्र मण्डल, परिवार के सदस्य, रिश्तेदार सब उन्हें तिरस्कार और धृणा की दृष्टि से देखते हैं । केशोराम कहता है – “सबसे बड़ी चीज दुनिया में पैसा है, पोजीशन है । बाकी सब ढकोसला है । सब बकवास हैं । ताकत और पैसा और रोष-दोष इनसे बढ़कर कोई चीज दुनिया में नहीं है ।”<sup>५</sup>

वस्तुतः यह यथार्थ स्थिति मानव समुदाय की है । व्यक्ति को हर कदम पर यह अहसास होता रहता है । जैसे केशोराम सोचते हैं – “उसे अपनी स्थिति के बारे में सोचकर वितृष्णा हुई, पहले भी मैं पैर घसीटता था, आज भी घसीटता हूँ । वर्षों से घसीटता चला आ रहा हूँ । जिन्दगी में कुछ बना बनाया नहीं है । सारी जिन्दगी मिट्टी में खो गई है... ।”<sup>६</sup>

धनिक वर्ग के लोग निम्नवर्ग को अपनी स्वार्थवृत्ति और अहं भावना का शिकार बनाते हैं । ‘साग-मीट’ कहानी में इसी आर्थिक विषमता का चित्र यथार्थता से निरूपित हुआ है । नौकर जग्गो मालिक के घर में बीस वर्ष तक ईमानदारी से नौकरी करता है और मालिक के घर दफ्तर में परिवार के सदस्य की तरह सब लोगों की सेवा करता है । मालिक का छोटा भाई कु-कर्म करके जग्गो की पत्नी के फँसा लेता है और जग्गो को आत्महत्या करनी पड़ती है । इस कहानी के मुख्य पात्र जग्गो के लिए किया गया

उच्चारण सनातन सत्य है। “कहने लगे – सौ पचास दे दो तो गरीब का मुँह बन्द हो जाता है। ये सबका भला ही सोचते हैं, किसी का बुरा नहीं सोचते। हर किसी की मदद ही करेंगे।”<sup>७</sup> यहाँ पर साहनी ने साधन सम्पन्न और निम्नवर्ग के बीच की आर्थिक विषमता और उससे उत्पन्न विवशता समस्या का यथार्थ चित्रण किया है।

‘खून का रिश्ता’ कहानी में पारंपरिक मूल्यों के विघटन के कारण भी आर्थिक विषमता देखने को मिलती है। इस कहानी का मुख्य पात्र ‘मंगलसेन’ पचास साल का बूढ़ा बुर्जुग है लेकिन आर्थिक दृष्टि से निर्धन होने के फलस्वरूप परिवार के सब सदस्य इसका तिरस्कार करते हैं, भलाबुरा कहते हैं और धृणा की दृष्टि से देखते हैं। जब भतीजे की सगाई का समय आता है तब उसके साथ ले जाने के लिए परिवार के साफ इन्कार कर देते हैं। तब वीरजी कहता है – “मांजी, अभी तो आप कह रही थी कि खून का रिश्ता है। किधर गया खून का रिश्ता? चाचाजी गरीब है इसीलिए।”<sup>८</sup> इस कहानी में आर्थिक विषमता का साहनी ने वास्तविक निरूपण किया है।

साहनीने आर्थिक विषमता के चित्र को ‘झूमर’ ‘आवाजें’, ‘मरने से पहले’, ‘अनूठे साक्षात’ आदि कहानियों में इन समस्या के रूप में उठाया है। इस विषमता के कारण आज लोग समाज में ठोकरें खाते दिखाई देते हैं।

### ३.१.२ यौन भावना :

आधुनिक युग में स्त्री-पुरुष के पारस्परिक संबंधों में बड़ा भारी परिवर्तन आया है। पाश्चात्य प्रभाव और शिक्षा-दीक्षा का प्रचार बढ़ने से इस प्रकार के संबंधों में नैतिकता का ह्रास हुआ है। आधुनिक कहानी ने इस नये नैतिकता-बोध को ग्रहणकर के प्रेम-विवाह और यौन-संबंधों में एक खुली दृष्टि-अपनायी है।

साहनी ने बिना किसी निषेधभाव से शरीर-धर्म की जीवनगत सच्चाइयों का आलेखन किया है। उन्होंने प्रेम कहानियाँ नहीं लिखी और न ही अपनी कहानियों में प्रेम के किसी विशेष पक्ष को उभारा है। नर-नारी के संबंधों की



कहानियाँ होने के कारण प्रेम की यथार्थ परिस्थिति इनकी कहानियों में देखने को मिल जाती है ।

‘प्रणयलीला’ कहानी में युवा-मानस में काम-कुण्ठा की जो प्रबल भावना होती है वह आयु होने पर प्रत्येक युवा मानस को अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है । इस कहानी की नायिका अपने सह अध्यायी अशोक के बड़े भाई को चाहती है लेकिन अशोक के बड़े भाई की सगाई हो जाने पर अपनी वासना की तृप्ति अशोक से करती हैं । सुषमा विकारग्रस्त भावनाओं के कारण अशोक को अजनबी रूप से देखती हैं और उसके साथ घूमने जाती है । सुषमा प्रेम के बहाने अशोक के साथ खिलवाड़ ही करती रहती है । यह प्रेम का अनैतिक स्वरूप है । इसमें नैतिकता जैसी कोई चीज नहीं । वह स्वयं को तो बरबाद कर रही है और अशोक को भी अपना शिकार बनाती है । सुषमा कहती है – “जब तू यूँ सो रहा था तो तेरा चेहरा भाई से मिलता था । उस जैसी भवें, उस जैसी नाक... ।”<sup>6</sup> प्रेम की इसी दुविधाग्रस्त स्थिति का साहनी ने वास्तविक चित्रण किया है ।

विवाहेत्तर यौन-संबंध का अच्छा उदाहरण ‘डोरे’ कहानी में देखा जा सकता है । जहाँ अर्चा विवाहित पुरुष गिरीश से प्रेम करती है, जो दो बच्चों का पिता है । वैसे अविवाहिता अर्चना गिरीश को अपना समझकर स्वयं को विवाहित समझती है । अर्चना कहती है – “मैं तो शादी कर चुकी हूँ । मेरी शादी तो उसके साथ उसी दिन हो गई थी जब हम दोनों ने प्रेम की शपथ ली थी ।”<sup>90</sup> गिरीश की पत्नी से उसे ईर्ष्या है । यहाँ पर गिरीश का मन भी दुविधाग्रस्त है । परिणामतः गिरीश के घर का सारा वातावरण कलह और क्लेश से भरा हुआ है । गिरीश की बढ़ती उम्र को देखकर अर्चना को पश्चाताप भी होता है और स्वयं आत्महत्या का विचार करती है । विवाहेत्तर यौन-संबंधों का विकृत रूप वर्तमान युग की एक समस्या बना हुआ है । यहाँ पर अर्चना स्वयं तो बरबाद हो रही है लेकिन गिरीश को भी बरबाद कर रही है ।

अनैतिक यौन-संबंधों के कारण दाम्पत्य-जीवन में दरार पड़ जाती है उसका अच्छा उदाहरण 'विकल्प' कहानी है । इस कहानी की नायिका मुन्नी दो बच्चों की माता है । फिर भी उसका पति पराई औरत को दिल दे बैठा है । पत्नी को धृणा और तिरस्कार की दृष्टि से देखता है । मुन्नी का पति न तो बच्चों की परवाह करता है न तो पत्नी की परवाह करता है । वह पराई औरत के समक्ष दूसरी पत्नी के रूप में साथ में रहने का प्रस्ताव रखता है ।

आजकल इसी प्रकार की दुहरी मनःस्थिति, दुहरा प्रेम और कुण्ठित यौन भावना की स्थिति यत्र-तत्र देखने को मिल जाती है । इस प्रकार की स्थिति का साहनीने अपनी विविध कहानियों में उल्लेख किया है । आगे के जीवन में इस प्रकार के संबंधों का कोई नैतिक या आर्थिक महत्त्व नहीं रह गया है । यह समाज की एक विघटन शील स्थिति है जिस का चित्रण साहनी की कहानियों का विषय बना है ।

### ३.१.३ नारी जीवन के प्रति आस्था :

साहनी ने नारी जीवन के प्रति अटूट आस्था व्यक्त की है । समाज का महत्त्वपूर्ण अंग परिवार है और परिवार में महत्त्वपूर्ण स्थान नारी का है । परिणामतः माँ की ममता, बहिन का स्नेह, पत्नी का आदर्श-भावना सभी कुछ उनकी कहानियों में देखा जा सकता है । नारी का दूसरा पक्ष है कुण्ठित - जिजीविषा । इन समस्याओं का साहनी ने पर्दाफाश किया है ।

'सिर का सदका' कहानी की नायिका इशरो पति को परमेश्वर मानती है । वह हर हालत में पति को खुश रखने के लिए तत्पर दिखाई देती है । नारी स्वभाव की सहज लालसा होती है पुत्रैष्णा की और अपने पति का वंश चालू रखने की । इसलिए पति के सामने अपनी ही छोटी बहन को सौत के रूप में रखने का प्रस्ताव रखती है । सौत से पैदा हुए बच्चे को अपना समझती है । इस प्रकार इशरो समर्थ पुरुष के अत्याचार, शोषण के साथ समझौता करनेवाली आदर्श पत्नी है । इशरो की वाणी में युग का सनातन

सत्य छिपा हुआ है – “पर मैं कहती हूँ, आपके सिर का सदका मैं बहुत कुछ खा पहन चुकी हूँ। मैं घर में बैठी खुश हूँ, आप मेरी चिन्ता नहीं करें।”<sup>११</sup>

‘एक रोमांटिक कहानी’ कहानी की नायिका ऐसी पत्नी है जिसके पति को मिरगी के दौरे पड़ते हैं और दौरा पड़ने पर वह हर किसी पर झपट पड़ता है, सब-कुछ तहस-नहस कर देना चाहता है, परन्तु रुक्मणि का उसके प्रति मानसिक और आत्मिक स्तर पर इतना गहरा लगाव है कि उस स्थिति में भी वह अपने पति को अपने इशारे पर काबू में कर सकती है। पति के प्रति उसका आकर्षण एक भिन्न स्तर पर अभिव्यक्त हुआ है।

‘राधा अनुराधा’ में राधा नामक एक निम्नवर्ग की किशोरी है जो घरों में काम करती है। उसका बाप उसे एक बूढ़े के हाथ बेचना चाहता है, पर वह छिपकर एक युवक के साथ शादी कर लेती है। इस कहानी में साहनी ने उसके जीवन में ऊपर से प्रवाहित हास्य और भीतर से प्रवाहित करुणा के संयोग से अत्यंत कुशलता से उसकी मूर्ति का निर्माण किया है। जैसे राधा कहती है – “हमारी कोठरी के पीछे जो बरामदा है ना, बीबीजी वहाँ आले में भगवानजी की मूर्ति रखी है। उसी के सामने हम दोनों खड़े हो गये और व्याह कर लिया – अनुराधा फिल्म में भी तो ऐसे ही हुआ था।”<sup>१२</sup>

साहनी की कहानियों में नारी पात्र बहुपक्षीय भूमिकाएँ निभाती हैं पर उनकी अपनी समस्याएँ भी हैं जिनका यथार्थ चित्रण निरूपित हुआ है।

### ३.१.४ प्राचीन मूल्य

साहनी को प्राचीन परंपरा के प्रति अधिक लगाव है। आजादी के बाद परंपरागत मूल्यों के विघटन की स्थिति पैदा हुई है, इस स्थिति का उन्होंने वास्तविक चित्रण करते हुए इन समस्याओं पर वेधक कटाक्ष भी किया है।

‘चीफ की दावत’ कहानी संक्राति युग के प्रमुख अन्तर्विरोध को सामने लाती है। मध्यमवर्गीय जीवन के अन्तर्विरोध को बहुत सूक्ष्मतापूर्वक उद्घाटित करने का प्रयास किया है। मि. शामनाथ अपनी महत्वाकांक्षा की तृप्ति के

लिए बड़े साहब को दावत देते हैं। दावत के अवसर पर घर की सफाई की जाती है। घर का फालतू सामान एक कमरे में बन्द कर दिया जाता है। तभी शामनाथ के सामने एक अड़चन खड़ी हो गई, माँ का क्या होगा ? रामनाथ कहते हैं – “तो इन्हें कह देंगे कि अन्दर से दरवाजा बन्द कर लें। मैं बाहर से ताला लगा दूंगा। या माँ को कह देता हूँ कि अन्दर जाकर सोएँ नहीं, बैठी रहें और क्या ? माँ आज जल्दी सो नहीं जाना तुम्हारे खुर्राटों की आवाज दूर तक जाती है।”<sup>१३</sup> आधुनिक बेटे की दृष्टि में माँ किसी फालतू सामान से कम नहीं।

साहनी ने बतलाया है कि शामनाथ परंपरागत संस्कृति-मूल्यों की अवगणना करके पाश्चात्य जीवन-दर्शन के मोह में आधुनिकता का जामा पहने स्वयं को हास्यास्पद स्थिति में डाल देता है।

‘जख्म’ कहानी में भी साहनी ने मूल्य-विघटन की स्थिति का यथार्थ निरूपण किया है। इस कहानी में वृद्ध बुजुर्ग को, युवक तिरस्कार और धृणा की दृष्टि से देखता है। उसे भला-बुरा कहता है। उनकी बातें हँसी मजाक में उड़ा देता है। यहाँ तक तो ठीक लेकिन युवक आवेश में आकर वृद्ध के गाल पर दो-तीन तमाचे लगा देता है और महत्वपूर्ण कागज फाड़कर फेंक देता है। वृद्ध करुण भाव से कहता है – “शायद तुम ठीक कहते हो, बूढ़ो को जिन्दगी से किनारा कर लेना चाहिए। बेहतर है ये अंधकार में डूब जायें। जन्म लेते ही मर जायें। फिर धीरे से बोला मैं तो दो-तीन बरस में मर जाऊँगा। पर तुम... ? तुम्हारा क्या होगा ?”<sup>१४</sup> यह कहानी नयी विद्रोही पीढ़ी को चेतावनी देती है। इस समस्या को ‘मेड इन इटली’, ‘रामचन्दानी’ ‘तेमर्ग’ आदि कहानियों में निरूपित किया गया है। इन कहानियों के माध्यम से साहनी ने प्राचीन मूल्यों के हास्य की स्थिति का निरूपण, आधुनिकता और दिखावेपन की वृत्ति पर व्यंग्य और प्राचीन परंपरागत मूल्यों के प्रति अपनी आस्था व्यक्त की हैं। वास्तव में आज की बौद्धिक चेतना तथा अधिकाधिक धनोपार्जन की भावना से सारे सामाजिक, पारिवारिक एवं मानवीय मूल्यों पर

प्रश्न चिन्ह लगा दिया है । ऐसे तथ्यों को साहनीजी ने बड़ी कुशलता से उभारने का प्रयत्न किया है ।

### ३.१.५ वर्गभेद की विषमता :

आधुनिक युग में वर्गभेद की विषमता जातिगत न होकर आर्थिक विषमता के कारण है । साहनी ने इस भेद रेखा का चित्रण अपनी कहानियों में किया है ।

‘अपने-अपने बच्चे’ कहानी में उच्चवर्ग और निम्न वर्ग के दो बच्चों के माध्यम से वर्गभेद की संकीर्ण दीवार का पर्दाफास किया है । बेबी उच्च वर्ग के घराने का बच्चा है और निक्कू निम्नवर्ग का बच्चा है । बाल-सहज चंचलता में कोई भेद नहीं है । लेकिन भेद आर्थिक असमानता के कारण है । साहब की पत्नी के शब्दों में युग सत्य छिपा हुआ है— “ठीक हो या न हो, हमारा इससे क्या वास्ता ? क्या हमने यतीमखाना खोल रखा है ? सुबह ग्लास भरकर चाय दे दी । इससे क्या फायदा जी ? क्या यह अमीर हो जायेगा ?”<sup>१५</sup>

‘साग-मीट’ की श्रीमती सुमित्रा की दृष्टि में छोटे लोग उन कुत्तों की तरह हैं जिनके मुँह में हड़ी दिये रहो तो वे भूँकते नहीं हैं । उनके पति उन्हीं के शब्दों में “इनको भगवान ने ऐसी समझदारी दी है, इनकी कोई कसम तक नहीं खाता । सभी इनके सामने हाथ जोड़ते हैं । ये जल्दी घबरा नहीं जाते ना, यही इनकी सबसे बड़ी खूबी है ।”<sup>१६</sup>

‘पिकनिक’ कहानी में गोरी निम्नवर्ग की औरत है और आया का काम करती हैं । उच्चघराने के वकील साहब की पत्नी उन्हें धृणा की दृष्टि से ही देखती है और उसके साथ अमानवीय व्यवहार करती है । जब गोरी वकील साहब के घर के सामने से उठने से मना करती है तो वकील साहब की पत्नी कहती है — “क्यों नहीं उठा सकती ? जान-पहचान है तो क्या, अपना घर तो गन्दा नहीं करवा सकती । मैं तो यहाँ नहीं बैठने दूँगी ।”<sup>१७</sup>

यहाँ पर वर्गभेद की विषमता के कारण अमानवीय व्यवहारों को साहनी ने आर्थिक संकट में फँसे हुए लोगों की समस्या को उभारने का यथार्थ प्रयत्न किया है ।

### ३.१.६ जीवन के विविध क्षेत्रों की समस्याएँ

साहनी ने अपनी कहानियों के अन्तर्गत मनुष्य-जीवन के साथ जुड़ी हुई महत्वपूर्ण समस्याओं का भी यथा तथ्य चित्रण किया है, जो आजादी के इतने वर्षों के बाद भी जैसी की तैसी हैं । आजादी के साथ लोगो ने स्वर्णिम प्रभात की कल्पना की थी । सोचा था - देश की आजादी के साथ हम सब के भाग्य खुल जाएंगे, हम सब सुखी होंगे । हमारी शासन-व्यवस्था होगी जो हमारे दुख-दर्द को उपयोगी और प्रगति-पथ की ओर अग्रसर करने हेतु प्रयत्नशील होगी । पर दुर्भाग्य है कि सब कुछ स्वप्न रह गया । उन सब का बड़ा जीता जागता अंकन साहनीजी की कहानियों में हुआ है ।

#### ३.१.६.१ शिक्षा-जगत का भ्रष्टाचार :

वर्तमान युग की शिक्षा-पद्धति में कथनी और करनी में बड़ा अंतर है । छात्रों को उच्च आदर्शों की शिक्षा तो दी जाती है लेकिन जीवन-व्यवहार में उनका कोई महत्व नहीं रहा है ।

‘पहला पाठक’ कहानी के बालक देवव्रत को पढ़ाया जाता है कि मानव मात्र से प्रेम करना चाहिए लेकिन जब वह छात्र एक अछूत लड़के को गले से लगा लेता है तब गुरुजी उसे डाँटते भी हैं “यह अछूत है ? यह तुझे अछूत नजर आता है ? यह तो मुसलमान है !”<sup>१८</sup>

‘इमला’ कहानी के माध्यम से शिक्षा संबंधी मूल्य निष्ठा पर व्यंग्य किया गया है । शिक्षा संबंधी जो हमारी प्राचीन परंपरा थी और होनी चाहिए यह भावना आज शायद लुप्त होती जा रही है । इस कहानी के मुख्य पात्र रामदास मास्टर को वफादारी और आदर्श भावना के कारण ठोकरें ही खानी पड़ती हैं । रामदास के शब्दों में यह संकीर्णता स्पष्ट होती है - “नहीं, मगर इस तरह से तो नहीं चलेगा, हेडमास्टर साहब । यदि लड़के को बेइज्जती

करने दी गयी तो स्कूल में किसी मास्टर की भी इज्जत नहीं रहेगी ।”<sup>१६</sup> शिक्षक और विद्यार्थी के बीच में जो मर्यादा की दीवार होती है, वह आज देखने को नहीं मिलती । रामदास मास्टर स्कूल के प्रधान पुत्र को डाँटते हैं तो उनका लड़का मुँह तोड़ उत्तर दे देता है । मास्टरजी प्रधान के पुत्र की शिकायत लेकर उनके पास जाते हैं तो प्रधानजी का रोब-दाब देखकर अपना बयान बदल देना पड़ता है । शिक्षा जगत की इसी संकीर्णता का साहनी ने यथार्थ रूप में वर्णन किया है ।

### ३.१.६.२ विवाह-अनमेल-विवाह की समस्याएँ

वर्तमान परिदृश्य में स्त्री और पुरुष का विवाह संबंधी दृष्टिकोण पूरी तरह से बदला हुआ है । आज विवाह में प्रेम, भावात्मक संवेदना या पारम्परिक आस्था को महत्त्व न देकर आर्थिक सम्पन्नता को महत्त्व दिया जाता है । आज मध्यमवर्गीय परिवार की लड़की के लिए लड़का ढूँढ़ना एक समस्या बनी हुई है ।

साहनी ने ‘पास-फेल’ कहानी में इस तथ्य को यथार्थता के साथ निरूपित किया है । इस कहानी की नायिका मुन्नी पढ़ी-लिखी और संगीत में भी प्रवीण है । फिर भी उच्च घराने के लोग उसे नापसन्द करते हैं । यह युग सत्य रघुनाथ के शब्दों में स्पष्ट हुआ है – “तुम्हें इससे बढ़िया लड़की मिल सकती है । यह लड़की ढाई-तीन सौ तनखाह पानेवालों के लिए ठीक है । तुम तो साढ़े पाँच सौ पाते हो ।”<sup>१७</sup>

अनमेल-विवाह की समस्या ‘राधा-अनुराधा’ कहानी में व्यक्त हुई है । साहनी ने इस कहानी के माध्यम से निम्नवर्ग की संकीर्ण मनोवृत्ति का यथार्थता से परिचय दिया है । राधा की शादी एक गूँगे के साथ होती है जो होस्टेल में काम करता है । राधा का पिता एक बूढ़े से शादी करवाना चाहते थे परन्तु राधा ने अपनी मर्जी से मन चाही मूर्ति के साथ शादी कर ली ।

### ३.१.६.३ विधवा की विडम्बना :

भारतीय समाज में वैधव्य जीवन एक अभिशाप माना जाता रहा है । न उसे हँसने का अधिकार होता है न समुचित आनन्दपूर्ण जीवन जीने का । वह समाज में उपेक्षित होकर जीवन व्यतीत करती है । उसके जीवन की सारी खुशियाँ मृतप्रायः हो जाती हैं । साहनी जी की कहानियों में वैधव्य जीवन की विडम्बना उभरी है ।

साहनीने 'तस्वीर' कहानी के माध्यम से बतलाया है कि निम्नवर्ग की स्त्री के लिए विधवा होना एक अभिशाप है । इस कहानी के मुख्य पात्र विधवा स्त्री है । पति की मृत्यु के बाद ससुर और परिवारवाले सब उसे तिरस्कार और धृणा की दृष्टि से देखते हैं, भला-बुरा कहते ही रहते हैं । ससुर उन्हें अपना गुजारा चलाने के लिए घर की सब चीज वस्तुएँ बेच देने का आदेश दे देते हैं । साहनी ने विधवा के प्रति थोड़ा सुधारावादी दृष्टिकोण अपनाया है । विधवा के शब्दों में – “जी नहीं, मैं यहीं पर रहूँगी । मैं यहीं पर बच्चों को लेकर रहूँगी । कोई छोटा-मोटा काम ढूँढ़ लूँगी ।”<sup>२१</sup> नारी जीवन की विडम्बना, एक समस्या बनी हुई है ।

### ३.१.६.४ भ्रष्ट राजनीति :

वर्तमान युगीन परिवेश में राजनेता लोक-सेवा के नाम पर अपने लिए चुनाव का जुगाड करना, वोट और कुर्सी हथियाने के लिए ही सारी जोड़-तोड़ करता है । राजनेता का चुनाव जीतने का आशय केवल कुर्सी तक है । देश-सेवा और लोक-सेवा के साथ उसका कोई मतलब नहीं । राजनेता चुनाव में विजय पाने के लिए तरह-तरह की तरकीबें ढूँढ़ निकालते हैं ।

‘मौका परस्त’ कहानी में पार्टी का सदस्य शंभूनाथ की मृत्यु का मौका उठाकर चुनाव जीतने का माध्यम बना लिया जाता है । शंभूनाथ की अर्थी के सहारे विरोध पक्ष के माहौल में भी चुनाव का प्रसार कर लेते हैं । रामदयाल कहता है – “अब भी हरनारायण नहीं जीते, तो उसकी किस्मत, हम से तो जो बन पड़ा, हमने कर दिया । हमारे लिए तो उनके इलाके में घुसना



मुश्किल हो रहा था। सब मौके की बात है...।”<sup>२२</sup> वर्तमान युग में भी भ्रष्ट राजनीति की समस्या बनी हुई है। ‘गुलमुच्छे’ एक पार्टी-कार्यकरता की कहानी है, जो कि बाद में व्यवसायी हो गया है। उसकी कथनी और करनी में जमीन आसमान का अंतर है। ‘वाडचू’ कहानी एक चीनी बौद्ध शोधकर्ता को केन्द्र में रखकर लिखी गई है। जो देशों के आपसी भ्रष्ट राजनीति का शिकार बन जाता है।

इस प्रकार साहनी जी ने यह बताने का प्रयत्न किया है कि जिस दृष्टि से प्रजातंत्र सरकारों की रचना हुई है और होती जा रही हैं, वे सरकार या सरकारी अमलदार अपनी स्वार्थ वृत्ति में आकर अपना घर भरने में लगे हैं और देश की बहुत बड़ी जनता उनके भ्रष्ट राजनीति के दमन-चक्र में पिसती रहती है।

### ३.१.६.५ सांप्रदायिक संघर्ष :

आधुनिक कहानी ने सांप्रदायिक संकीर्णता की दीवार को अपने ढंग से गिराने की चेष्टा की है। १९७१ में देश-विभाजन पर दो सीमाओं पार के लोगों की भयावह मनःस्थितियों का चित्रण साहनी ने आह्लादक ढंग से किया है। इस समय विषाक्त हो रहे वातावरण और उसमें अपने तनाव को अभिव्यक्त करने की सफल कोशिश की है जो दो राष्ट्रों के उदय की पूर्वसंध्या को दोनों तरफ उठ रहा था।

साहनी की ‘सरदारनी’ कहानी हिन्दू-मुस्लिम सांप्रदायिक संघर्ष को व्यक्त करती है – “उधर हिन्दुओं के मुहल्लों में यह बात तेजी से फैल रही थी कि जामा मस्जिद में लाठियों के ढेर लग गये हैं और धड़ाधड़ असला इकट्ठा किया जा रहा है, कि दो दिन से पहले नदी पार से एक पीर आया था और रात को वकील के घर में सजिशे पकायी जा रही हैं।”<sup>२३</sup>

‘अमृतसर आ गया है...’ कहानी में साहनी ने इस समस्या का भयावह चित्रण प्रस्तुत किया है – “बहुत बुरा किया है तुम लोगों ने— बुढ़िया ऊँचा ऊँचा बोल रही थी। तुम्हारे दिल में दर्द मर गया है। छोटी सी बच्ची

उसके साथ थी । बेरहमों तुमने बहुत बुरा किया है, धक्के देकर उतार दिया हैं ।”

“ओ बे-पठान के बच्चे ! नीचे उतर ! तेरी माँ की.... नीचे उतर, तेरी उस पठान बनानेवाले की मैं...।”<sup>२४</sup> ऐसी भयावह स्थिति का यथार्थ वर्णन हुआ है और पाठकों को सोचने के लिए विवश कर दिया है । आज भी हम इस समस्या से ग्रसित हैं । नित नये प्रश्न लेकर दंगे होते रहते हैं ।

### ३.१.६.६ किसान जीवन की समस्याएँ

स्वतंत्रता के इतने वर्षों के बाद भी किसानों के जीवन से जुड़ी हुई शोषण, अंधविश्वास, गरीबी आदि समस्याएँ जैसी की तैसी बनी हुई हैं । साहनी ने ‘जोत’ कहानी में ग्रामीण और किसान-जीवन का यथार्थ चित्रण बड़ी कुशलता से अभिव्यक्त किया है । इस कहानी का नायक किसान जानकू गरीब, भोला और अंधविश्वासी है । उसका मनचाहा शोषण करनेवाले पटवारी, पंडित, पुरोहित, पुजारी, अफसर आदि आज भी जीवित हैं । ग्राम का पुरा शोषक वर्ग अपने संकुचित स्वार्थों के कारण आज भी साधारण किसान के अभावग्रस्त जीवन के लिए उत्तरदायी है ।

‘बाप-बेटा’ कहानी में जमींदार बाप अपना कर्ज भरपाई करने और अपनी जमीन बचाये रखने की लालसा से अपने बेटे को फौज में भर्ती करवा देता है । बाप अपने बेटे को कहता है कि तुम्हारी तनखाह शीघ्र ही भेज देना वरना जमीन हाथ से निकल जाएगी । किसान को अपनी जान से भी अधिक लगाव अपनी जमीन से होता है । बाप के शब्दों में किसान-जीवन की आर्थिक विडम्बना निरूपित हुई है – “बस सिर्फ छः महिने की मोहलत बाकी है अगर उसे वक्त में पैसे नहीं मिले तो जमीन छिन जायेगी ।”<sup>२५</sup> वर्तमान युग में भी किसान ऋण से मुक्त नहीं हो पाया है और किसान की दयनीय लालसा और विडम्बना देखने को मिलती है । आज भी किसान इस परिस्थिति का शिकार बना हुआ है । इसी लिए वह अब कृषि जीवन से पलायन करना चाहता है । वह नौकरी को महत्त्व देने लगा हैं ।

### ३.१.६.७ वेश्या समस्या :

वेश्या समस्या स्त्री-पुरुष के संबंधों के संदर्भ में समाज की एक अत्यंत महत्वपूर्ण समस्या है। साहनी की कहानी 'अभी तो मैं जवान हूँ' में वेश्या जीवन की वास्तविकता को सामने लाती है। इस कहानी में इन्होंने वेश्यालय का यथातथ्य चित्रण किया है। वेश्यालयों की स्थिति तथा वेश्याओं के हाव-भाव रूपरंग का भी अच्छी तरह से चित्रण किया है। पुरुष वेश्याओं पर आसक्त होकर कैसे पंगु बन जाते हैं, वेश्याएँ किस प्रकार से ग्राहकों की बाट देखती रहती हैं, जैसे “साथ चालियों के तीन-तीन हो लिये इसी बीच और यहाँ हरकत नहीं। हम रातभर इंतजार करते रहे।”<sup>२६</sup> वेश्या जीवन का नग्न चित्रण इस कहानी में अंकित हुआ है। यह समस्या समाज पर लगा एक कलंक है। साहनी ने वेश्या-जीवन का वास्तविक चित्रण करते हुए हमें सोचने के लिए विवश कर दिया है। आजकल बड़े-बड़े शहरों में किसी न किसी रूप में वेश्याओं का अस्तित्व दिखाई देता है। बल्कि यह कहा जा सकता है कि आजादी के पश्चात् यह समस्या और प्रबल बनी है। बड़े बड़े नगरों के जीवन में 'कालगर्ल' इसी की देन है।

### ३.१.६.८ भ्रष्टाचार और अनैतिकता :

भ्रष्टाचार का क्षेत्र सर्वव्यापक है। 'फैसला' कहानी में साहनी ने न्याय के क्षेत्र में पूँजीपतियों के भ्रष्टाचार का यथार्थ चित्रण किया है। न्यायाधीश शुक्लाजी न्याय के क्षेत्र में बड़े नेक और ईमानदार व्यक्ति हैं लेकिन पूँजीपति वर्ग के सामने उन्हें झुकना पड़ता है। वर्तमान समय की विध्वंसकारी परिस्थिति में नैतिकता और आदर्श को बनाए रखना कठिन कार्य है। कहानी नायक हीरालाल के शब्दों में “सरकारी नौकरी का उसूल ईमानदारी नहीं है दफ्तर का फाइल है। सरकारी अफसर को दफ्तर की फाइल के मुताबिक चलना चाहिए। न एक इंच इधर, न एक इंच उधर। उसे यह जानने की कोशिश नहीं करनी चाहिए कि सच क्या है और झूठ क्या है, यह उसका काम

नहीं... ।”<sup>२७</sup> इसी कारण शुक्लजी जैसे व्यक्ति अनैतिकता के सामने आँखो उठाते हैं लेकिन समाजजनित मूल्यों में ही अनैतिकता व्याप्त है ।

न्यायमंदिर की तुलना ही जब असंतुलित और भ्रष्ट हो गई है तब सामान्य प्रजा न्याय की अपेक्षा और परिकल्पना भी कैसे कर सकती है ? सामाजिक जीवन का उत्थान कैसे संभव हो सकता है ?

### ३.१.६.६ धार्मिक आडम्बर की समस्या :

साहनी ने कुछ कहानियों में धार्मिकता पर वेधक कटाक्ष किया है । जैसे ‘मालिक का बंदा’ कहानी में एक रेल्वे पुलिस हवालदार है । जो रेल्वे का सामान चोरी कर मंदिर बनवाता है और कहता है कि उसने सब कुछ भगवान के आदेश से किया है । जैसे हवालदार कहता है – “सुन स्टेशन मास्टर, यह माल न सरकार का है, न तेरे बाप का है, यह माल भगवान का है । जितना माल भगवान कहेंगे में यहाँ से उठवाऊँगा । भगवान का घर बन रहा है, मेरा घर नहीं बन रहा है ।”<sup>२८</sup> यह मध्यमवर्गीय लोगों की धर्म की कैफियत है ।

धर्म की व्याख्या करते हुए कहा गया है – “धारपति इति धर्मः ।” अर्थात् जो रक्षण करता है, बाँधता है, साथ लेकर चलता है, वही धर्म है । परन्तु आज धर्मकी व्याख्या मंदिर-मस्जिद तथा बाह्याचरण तक ही सीमित रह गई है जो आपसी बैर-विरोध या संघर्ष का कारण बना हुआ है । धार्मिक आडंबर पर लेखक ने करारा व्यंग्य किया है ।

### ३.१.६.१० मानव-मूल्य रक्षा की समस्याएँ

प्रगतिवादी कहानीकार होते हुए भी साहनी की कहानियों में आक्रोश का बहुत तीव्र स्वर नहीं मिलता । उन्होंने प्रगतिवाद और मानवतावाद के बीच सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास किया है । मानव मूल्यों की रक्षा के हिमायती होने के कारण इनकी कहानियों में मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है ।

‘पिकनिक’ कहानी की नायिका गौरी उच्च घराने के लोगों के यहाँ घर काम करती है फिर भी इस वर्ग के लोगों में लेश मात्र हमदर्दी नहीं दिखाई देती जैसे – “सामने फ्लैटवाली मिसेज गिडवानी भी दो वासी रोटियों पर तीन दिन पुराना सालन डालकर घर के बाहर चबूतरे पर रख आयी हैं, क्योंकि उसमें बास आने लगी थीं । इसे कोई गाय खा जायें तो भी ठीक, किसी कुत्ते के मुँह में पड़ जाये तो भी ठीक, और गौरी के बच्चे उठाकर खा ले तो भी ठीक ।”<sup>३०</sup> इस प्रकार ‘जोत’ कहानी, ‘वाङ्मय’, ‘गंगा का जाया’, ‘खून का रिश्ता’, ‘अपने अपने बच्चे’ ‘विकल्प’, ‘साग-मीट’, ‘अहं-ब्रह्मास्मि’ ‘औ हारामजादे’, ‘खूँटे’ आदि कहानियों में मानव मूल्यों के प्रति आस्था प्रकट करके उसकी रक्षा करने का आह्वान व्यक्त किया गया है । ‘सिफारिशी चिट्ठी’, ‘रानी मेहतो’ घर की इज्जत’ आदि कहानियाँ मूल्य त्रासदी की कहानियाँ मानी जा सकती हैं ।

आज प्रायः यह देखा जा रहा है कि मानवीय मूल्य क्रमशः क्षीण होते जा रहे हैं । प्रेम-करुणा, ममता, सहानुभूति जैसे शब्द आज अपनी अर्थवत्ता खोले जा रहे हैं । इन क्षीण होते हुए मूल्यों के प्रति साहनीजी का सर्जक व्यक्तित्व अधिक चिन्तनशील दिखाई देता है । इसी लिए उनकी ‘कहानियों’ में इस प्रकार के प्रसंगों का अधिक वर्णन दिखाई देता है ।

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि साहनी एक सघे हुए कहानीकार है । साहनी ने यथार्थ चेतना और मूल्यबोध को किसी तैयार वस्तु की तरह प्रयोग नहीं किया है परन्तु उनके द्वारा अपने भोगे गये जीवन परिवेश की चेतना से प्राप्त प्रमाणिक अनुभवों के आधार पर अनुभूत की गयी वस्तुस्थिति की यथार्थता और मूल्यबोध का संपूर्ण विश्लेषणात्मक जीवंत चित्र प्रस्तुत किया है । साहनी की मार्क्सवादी दृष्टि का प्रभाव उनकी कहानियों को यथार्थ के अनुभव के साथ मानव-मूल्य से जोड़ता है । इन्होंने मध्यमवर्गीय समाज और निम्नवर्गीय समाज की जिजीविषा, विडम्बनाओं, उनकी विषमता आदि का वास्तविक चित्रण किया है । उनकी अधिकांश कहानियाँ वर्ग-वैषम्य, आर्थिक विषमता तथा सामाजिक अन्तर्विरोधों को प्रस्तुत करती हैं । इनकी सभी

कहानियों में आर्थिक विषमता केन्द्र में है। उनके अधिकांश पात्र अर्थाभाव में ठोकेर खाते दिखाई देते हैं। वे आर्थिक विषमता को ही सामाजिक विघटन के लिये दोषी ठहराते हैं।

साहनी की कहानियाँ मानव के भीतर व्याप्त मनोवैज्ञानिक अन्तर्साक्ष्य को चित्रांकित करती हुई मनोवैज्ञानिक सत्य संदर्भों की कहानियाँ बनती हैं। उनके पात्र पीड़ा द्वन्द्व-भ्रम, चिन्ता, बेचेनी आदि की स्थिति में होने के कारण मानसिक परिवेश की निर्मिति द्वारा मनोवैज्ञानिक सत्य संदर्भ उपस्थित करते हैं।

साहनी ने मानव जीवन की प्रत्यक्ष विडम्बना और लालसा पर कलम चलाई है। उनका प्राचीनता के प्रति अधिक लगाव है और टूटते हुए मूल्यों के प्रति आक्रोश भी है। नये और बदलते हुए आधुनिक युग में पाश्चात्य संस्कृति का प्रभाव बढ़ता ही जा रहा है। आज के मनुष्य के भीतर बनावटी धार्मिकता व्याप्त हो गई है। इस दिखावेपन की वृत्ति का साहनीने वास्तविक चित्रण किया है।

साहनी ने नारी-जीवन के प्रति अधिक आस्था होने के कारण उसकी विडम्बना करुणा, लालसा आदि को संवेदनशीलता से व्यक्त किया है। निम्नवर्ग की स्थिति के प्रति उनका अधिक मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है। इस यथार्थ चित्रण में वे तटस्थ होते हुए भी वैयक्तिकता के प्रति निर्मम नहीं हो पाय हैं। उनके अपने शब्दों में “परस्पर विरोधी अनेक प्रवृत्तियों के रहते हुए भी, मनुष्य जीना चाहता है, अपने जीवन को बेहतर बनाना चाहता है। वस्तुसत्य के दर्शन के साथ-साथ इस संघर्ष इन इच्छाओं आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति भी कहानी को पूर्णता देती है, उसे प्रामाणिक और विश्वसनीय बनाती है।”<sup>३०</sup> साहनी ने समष्टिगत और व्यक्तिगत दोनों स्तरों पर आधुनिकता का चित्रण किया है। मनुष्य को उनके यथार्थ परिवेश से संबंध करके जीवन की विराटता का बोध दिया है। प्रेरणा, साहस और उत्साह को जगाना इनकी कहानियों का उद्देश्य है। इस प्रकार समग्र रूप से देखें तो साहनीने समस्याओं को मानवतावादी दृष्टिकोण से उठाया है। स्वयं प्रगतिशील

होते हुए भी नवीन मानवतावाद की स्थापना करके इन्होंने निश्चय ही महत्त्वपूर्ण कार्य किया है ।

### ३.२ साहनी के उपन्यासों में वर्णित समस्याएँ

“हिन्दी उपन्यास में समाज के यथार्थ रूप का चित्रण प्रेमचंदयुग से ही आरंभ हो चुका था । समाज की वर्तमान दशा में जो कुछ धृणित एवं त्याज्य है, उसका निराकरण करने के सुधारावादी दृष्टिकोण का प्रतिपादन आरंभ हो चुका था । उपन्यासकार स्वभावतः अपने युग के गंभीरतम प्रश्नों पर विचार किये बिना नहीं रह सकता । उसकी सच्चाई और ईमानदारी की यह माँग होती है, जिसकी उपेक्षा संभव नहीं ।”<sup>३१</sup>

प्रेमचंद के समान साहनी ने भी व्यक्तित्व को सामाजिक जीवन के परिवेश में रखकर देखने का प्रयास किया है । सामाजिक जीवन व्यक्तित्व को बनाता-बिगाड़ता है, प्रभावित करता है । साहनी छठे दशक के सजग उपन्यासकार है । अपने उपन्यासों में विभिन्न सामाजिक समस्याओं को प्रश्रय दिया है । उनके उपन्यासों का वर्ण्य-विषय युगीन आदर्श, विचार और मूलतः नारी समस्या है । ग्राम्य एवं नगरीय जीवन की विभिन्न समस्याओं के साथ साथ पूँजीपति वर्ग, मध्यमवर्ग एवं श्रमिकवर्ग के चित्र भी इनके उपन्यासों में अंकित हैं ।

डॉ. मंजुलता सिंह का विचार दृष्टव्य है – “हिन्दी उपन्यासकार अपने युगीन मध्यमवर्ग की समस्याओं को प्रारंभ से ही अंकित करते आ रहे हैं । मध्यमवर्ग के विकास में किन-किन परिस्थितियों का योग रहा है और मध्यमवर्ग किन-किन समस्याओं से पीड़ित है इसका स्वातंत्र्योत्तर उपन्यासकारों ने विस्तार से चित्रण किया है ।”<sup>३२</sup>

“इस संबंध में डॉ. बच्चनसिंह मानते हैं, पाश्चात्य देशों तथा भारत वर्ष के उपन्यासों के आविर्भाव और मध्यमवर्ग के उदय में एक नैसर्गिक समान्तरता दिखाई देती है । साहनी का साहित्य, साहित्यकार के मन का वह दर्पण है, जिसमें उसके सभी सिद्धांत और मान्यताएँ, उसकी आशाएँ, अकांक्षाएँ सहज ही

प्रतिबिंबित हो उठी हैं । साहनी का कलाकार जिस दृष्टिकोण से जीवन, समाज और उनके विभिन्न अंगो-प्रत्यंगों को देखता है उन्हें उसी रूप में जनता के समक्ष प्रस्तुत करता है । साहनी के अपने सिद्धांत और मान्यताएँ हैं, वे समाज में क्रांति लाकर इसे नवीन रूप देना चाहते हैं ।”<sup>३३</sup>

साहनी ने अपने प्रकाशित छः उपन्यासों में नये नये पात्रों की सृष्टि अलग अलग परिवेश में एक समाजवादी वैज्ञानिक दृष्टि से की है । साहनी ने समाजवादी, यथार्थवाद के नाम पर न तो उसके चुने हुए कुत्सित और बीभत्स रूपों का चित्रण किया है और नही सतही यथार्थ के अंकन में ही अपने कर्तव्य की इतिश्री मानी है, बल्कि यथार्थ को उन्होंने अपने ढंग से प्रस्तुत किया है ।

साहित्य में समाज का स्पन्दन बोलता है तथा साहित्य की विषय वस्तु समाज से प्रभावित भी होती है । जैसे-जैसे समाज का विकास होता है उसके अनुरूप ही बुद्धि का विकास होता है और साहित्य भी विकसित होता चलता है । आज साहित्य की प्रायः सभी विधायें जिस त्वरित गति से समृद्ध हो रही है, वैसी हिन्दी साहित्य के पूर्व में कभी भी नहीं देखी गई । विस्तार और परिणाम की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी साहित्य ने कई मंजिलें पार की है, पिछले पचास वर्षों में पुरानी और नई दोनों पीढ़ियों के साहित्यकारों की अनेक कृतियाँ प्रकाशित हुई हैं उनके सर्वेक्षण से युगीन समस्याएँ सामने आती है ।

आधुनिक जीवन अपनी विशेष उपलब्धियों के बावजूद जटिल हो गया है । विशेषतः मध्यम वर्गीय लोग जीवनयापन की जटिलताओं से मुठभेड़ करते हुए यांत्रिक बन गये हैं । धन-संचयन, सामाजिक पद-प्रतिष्ठा की होड़, आर्थिक विवशताएँ, सहज मानवजीवन के पैरों में बेड़ियों की कटुता, पीड़ा और भावनाओं को उन्होंने समझा है और उसे वैश्विक स्तर पर अभिव्यक्त करने की प्रक्रिया प्रारंभ की है । सुख-लिप्सा की होड़ में हमारे नैतिक मूल्य बुरी तरह कुचल गये । मूल्यहीनता के संकट ने सारी मानवता को डंस लिया है । राजनीति की स्वच्छंदता ने स्थिति को और बदतर बना दिया है । जिससे आम आदमी की त्रासदी भीषण हो गयी ! साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य में आधुनिक समाज की विभिन्न समस्याओं की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया



है । उनके साहित्य में दहेज, अनमेल-विवाह, बहु-विवाह, वैधव्य, जाँति-पाँति, अंधविश्वास, तलाक एवं विभिन्न नारी-समस्याओं के साथ-साथ राजनीतिक, धार्मिक एवं आर्थिक समस्याओं को उठाया गया है ।

अब हम साहनी के उपन्यासों में वर्णित विभिन्न समस्याओं का अवलोकन करेंगे । साहनी ने एक व्यापक परिप्रेक्ष्य में स्वस्थ एवं तटस्थ दृष्टिकोण से समस्याओं को प्रस्तुत किया है । साहनी के साहित्य में सामाजिक यथार्थ सिर्फ उतना ही नहीं आया है, जितना समाज की सतह पर उतरी हुई समस्याओं के रूप में सामने आता है, बल्कि उसका वह संघर्ष कहीं अधिक सामाजिक सत्य के रूप में उभरा है, जो सतह के नीचे की गहराई को हासोन्मुख और प्रगतिशील शक्तियों के बीच अनवरत रूप से जारी रहता है ।

### ३.२.१ सामाजिक समस्याएँ :

साहित्यकार सामाजिक प्राणी होने के कारण वह अपने परिवेश के रीति-रिवाज, धर्म-कर्म, मानवीय व्यवहार आदि से साहित्य सृजन की प्रेरणा ग्रहण करता है । साहित्यकार सामाजिक परिवेश से अनिवार्यतः प्रभावित होता है और अपने साहित्य के द्वारा उसे भी प्रभावित करता है । साहनी ने साहित्य और समाज के अन्योन्याश्रित संबंधों पर टिप्पणी करते हुए कहा है “साहित्य सामाजिक जीवन की ही उपज होती है और समाज के लिए ही उसकी सार्थकता भी होती है, कि वह कहाँ पर जीवन की गहराई में उत्तर पाया है, मात्र छिछले पानी में नहीं लोटता रहा, कहीं जीवन के गहरें अंतर्द्वन्द्व को पकड़ पाया है । इस अन्तर्विरोध को हर युग और काल में समाज के अंदर पाए जानेवाले संघर्ष की पहचान करता है ।”<sup>३४</sup>

साहनी प्रगतिशील लेखक हैं, यह तो विचारधारा से ही स्पष्ट हो चुका है । उनकी रचनाओं में प्रेमचंद और यशपाल की तरह सामाजिक चेतना का यथार्थवादी विकास मिलता है । साहनी प्रेमचंद के संतुलित जीवन-दर्शन को ग्रहण करते हैं, जबकि यशपाल की दृष्टि अधिक तीक्ष्ण है । बल्कि यह कहना ज्यादा उचित होगा कि साहनी का जीवन-दर्शन प्रेमचंद और यशपाल के बीच का है । साहनी का कलाकार जिस दृष्टिकोण से जीवन, समाज और उनके

विभिन्न अंगो-प्रत्यंगों को देखता है और उन्हें उसी रूप में जनता के समक्ष प्रस्तुत करता है। साहनी के अपने सिद्धांत और मान्यताएँ हैं, वे समाज में क्रांति लाकर इसे नवीन रूप देना चाहते हैं।

सामाजिक जीवन के प्रवाह में बहते हुए व्यक्ति को अनेक सामाजिक समस्याओं से गुजरना पड़ता है। साहनी ने अपने उपन्यासों में मानव समाज की अनेक समस्याओं को उठाया है। इन सामाजिक समस्याओं में परिवार की समस्याओं, वृद्धजनों की समस्याओं, दाम्पत्य जीवन की समस्याओं, विधवा-जीवन की समस्याओं, प्रेमविवाह, दहेजप्रथा, बहु-विवाह, नारी-जीवन की समस्याओं आदि विभिन्न समस्याओं को साहनी ने अपने उपन्यासों का वर्ण्य विषय बनाया है। हम साहनी के उपन्यासों में वर्णित सामाजिक समस्याओं का अध्ययन इसी संदर्भ में करेंगे।

### ३.२.१.१ पारिवारिक समस्याएँ :

प्राचीन भारत में संयुक्त परिवार की व्यवस्था थी। यद्यपि वैज्ञानिक प्रगति के साथ-साथ एवं आर्थिक समस्याओं एवं जिजीविषाओं के कारण संयुक्त परिवार अब विघटित होकर विभक्त परिवार या एकात्मक परिवार का रूप ले रहे हैं, तथापि अभी भी संयुक्त परिवार के कुछ अविच्छिन्न रूप विद्यमान हैं। इन संयुक्त परिवारों की कुछ अंदर की समस्याएँ भी हैं। साहनी के उपन्यासों में संयुक्त परिवार से संबंधित समस्याओं का चित्रण भी हुआ है।

साहनी का 'झरोखे' उपन्यास एक मध्यमवर्गीय आर्यसमाजी परिवार की कथा है। जिसमें गृहस्वामिनी अपनी तीन पुत्रियों के असामाजिक निधन के कारण व्यथित रहती है। इसलिए उसमें निराशा के भाव झलकते हैं। इस परिवार पर आर्य समाज का इतना गहरा प्रभाव है कि नौकर तुलसी भी आर्य समाजी संस्कारों से मंडित हो जाता है। और इसी मनोदशा में वह गृहस्वामिनी से पूछ बैठता है कि क्यों वह जीवन-भर बर्तन ही माँजता रहेगा? गृहस्वामिनी के लिए यह अप्रत्याशित प्रश्न था। इसलिए तुलसी को दी गई शिक्षा-दीक्षा के प्रति गृहस्वामिनी को पश्चाताप होता है। पिता की कृपा वाली बैसारवी वह अपने जीवन के लिए अपर्याप्त मानती है। ईमानदार और

शिष्ट तुलसी भी अनेक प्रकार की कटु अनुभूतियों से गुजरता है। साहनी ने दाम्पत्य-जीवन की गरिमा को श्रेष्ठ माना है और परिवार के लिए आवश्यक भी होता है। बसंती के जीवन में आये परिवर्तन को इन शब्दों में स्पष्ट किया है - “बसंती आज अपने-आप ही घर मालकिन की तरह व्यवहार करने लगी थी उसने यह भी समझ लिया हो कि घर टूट नहीं सकता, इसे बनाये रखने में ही कुशल है।”<sup>३५</sup>

‘कुंतो’ साहनी का सामाजिक उपन्यास है, समाज के विभिन्न वर्गों, पारिवारिक स्थितियों, बदलती परंपराओं, आधुनिक मानसिकताओं और नूतन जीवन दृष्टियों का प्रभावपूर्ण समावेश किया गया है। जैसे - “कुंतो को दुनिया छोड़े साल-भर का समय बीत चुका था। घर परिवार के सभी लोग एक-एक करके बंबई में जयदेव के पास पहुँच चुके थे। तूफान थम चूका था, परिवार के जीवन में कुछ कुछ स्थिरता आने लगी थी।”<sup>३६</sup> आगे साहनी स्पष्ट करते हैं - “जीवन की त्रासदी इस बात में नहीं होती कि हम किसी को खो देते हैं, त्रासदी इसमें होती है कि खो चुकने के बाद हम उसे पहचान पाते हैं।”<sup>३७</sup> इस प्रकार जीवन में घटित होती हुई समस्याओं का संकेत लेखक ने किया है।

स्वतंत्रता के बाद एकात्मक परिवार की सबसे विकट एवं गंभीर समस्या है। एकाकी परिवार व्यवस्था के लिए वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था उत्तरदायी है जिसमें अर्थ प्रधान है। वृद्धावस्था में ‘झरोखे’ उपन्यास के वृद्ध पिताजी लाचार है अब न तो उससे रहा जाता है और न सहा जाता है। जैसे वह कहते हैं “मैं पिसता रहूँ उम्र-भर ? मेरे से अब काम नहीं होता। नहीं करता न करे। बना-बनाया काम ठप्प हो जाएगा, मेरी बला से।”<sup>३८</sup> उसका दिल दुख से भर उठता है - “तेरे दिल में दर्द मर गया है। तू यह भी नहीं देख सकता ?”<sup>३९</sup> वृद्धजनों का अनादर वर्तमान युग की सबसे बड़ी गंभीर समस्या है। ‘बसंती’ उपन्यास का चोधरी कहता है - “मैं तेरे बाप के बराबर हूँ, बेरहम, बेहया अपने बाप को भी उठाकर पटकेगा, हरामी की औलाद।”<sup>४०</sup> साहनी का यह आक्रोश पूर्णतः सत्य है। ‘कडियाँ’ उपन्यास के नारंग साहब के ये शब्द युगीन परिवेश का सत्य है - “नारंग साहब कमरे के बीचोंबीच

उत्तेजित से टहलने लगे, बार-बार उनके मुँह से 'उहँ, उँह' शब्द निकलता - माँ जब जिंदा थी, तब इतने बूढ़े और निस्सहाय नहीं नजर आते थे - कचहरी में मामला ले जाऊँ तो थोड़ी बहुत पूँजी है वह भी खत्म हो जाएगी - मैं क्या करूँ, मैं आज हूँ, कल नहीं रहूँगा, तुम कहाँ दर-दर की ठोकरें खाती फिरोगी - पर जमाना ऐसा आया है, किसी को कुछ सूझता नहीं कि क्या करे ।”<sup>४१</sup>

साहनी ने वृद्धों की करुणता 'मय्यादास की माडी' उपन्यास में हरनारायण के मुँह से व्यक्त करवाई है । जैसे - “बस-बस बीरां हो गया जो होना था, नसीब ही खोटा है तो कोई क्या करे । नसीब अच्छा होता घनश्याम ही क्यों मरता । मेरी किस्मत ही खोटी है । तुम सब मेरे कर्मों का फल भोग रहे हो ।”<sup>४२</sup>

इस तरह हम देखते हैं कि वर्तमान युग में संतानों के मर-मिटने वाले वृद्धों के प्रतिपरिवार के सदस्य उदासीन रहते हैं । साहनी ने इसका यथार्थ एवं मार्मिक चित्रण किया है ।

भारतीय सामंत युग में रखैल-प्रथा एवं वेश्यावृत्ति अस्तित्व में थी । वर्तमान युग में इस प्रथा ने नया रूप धारण किया है । रखैल एक प्रकार से पुरुष की यौन-वृत्ति का साधन मात्र कही जा सकती है । इन रखैल रूपी नारियों में समाज की तिरस्कृत विधवा, तलाकशुदा स्त्री, पति-परित्यक्ता, पति से असंतुष्ट नारी आदि मुख्य है । साहनी ने रखैल स्त्रियों के जीवन की करुणता का चीत्कार 'मय्यादास की माडी' उपन्यास में संक्षिप्त रूप से दिया है । जैसे - “रखैल कमरे के बीचों बीच फर्श पर पड़ी थी और हाथ-पाँव पटक रही थी और छोटा दीवान उसकी छाती पर बैठा था । उसे वह बार-बार उसके सिर पर मार रहा था । रखैल के घने बाल विखरे हुए थे, उसका सिर 'दाये बायें झूल रहा था ओर वह 'बचाओ, बचाओ' चिल्लाये जा रही थी ।”<sup>४३</sup> कभी-कभी तो लोग रखैलों के मोह जाल में फँस कर अपनी पत्नी की हत्या तक कर देते हैं । जैसे इस उपन्यास में बड़े दीवान के शब्द इस बात की पुष्टि करते हैं “गोकुलदास, हरजाई घर में बैठाओगे तो ऐसा ही होगा ।

अच्छा हुआ जो वक्त रहते तुम्हें अकल आ गयी । एक न एक दिन तो तुम्हारी आँखें खुलनी ही थी, अब शर्मसार होने की कोई जरूरत नहीं है ।”<sup>४४</sup>

इस तरह साहनी ने स्पष्ट किया है कि रखैल-प्रथा पुरुषों के लिए कलंक है और नारी के लिए अभिशाप । इससे लोगों की बसी-बसाई गृहस्थी उजड़ जाती है ।

“आधुनिक युग में गंधर्व-विवाह का प्रचलन भी दिन-प्रतिदिन बढ़ता जा रहा है, जिसका लोकप्रिय स्वरूप प्रेम-विवाह है ।”<sup>४५</sup> प्रेम-विवाह दो व्यक्तियों का गढ़बंधन होता है, इसमें परिवेशों पर कोई ध्यान नहीं दिया जाता । जबकि परंपरागत विवाह दो परिवेशों का गढ़बंधन होता है, व्यक्ति पर ध्यान कम रखा जाता है ।”<sup>४६</sup>

साहनी के उपन्यासों में प्रेम-विवाह की अभिव्यक्ति हुई है । ‘बसंती’ उपन्यास में साहनी अंगुली निर्देश करते हैं “क्या करेगी पंचायत ? – रामू की बेटी भाग गई थी ड्राइवर के साथ । क्या कर लिया पंचायत ने ? लौट आई या नहीं लौट आई ? अब फिर अपने घरवाले के पास तो आ गई है ।”<sup>४७</sup> ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती घर से भागकर शादी कर लेती है अपनी मर्जी के अनुसार युवक के साथ । बसंती श्यामा बीबी को बताती है – भगवानजी की तस्वीर के सामने दोनों एक-दूसरे का हाथ पकड़कर खड़े हुए थे, कि बसंती ने उसके बालों में तीन फूल खोंसे थे – बसंती की माँग में लाल पेसिल का रंग भरा था – और दोनों ने छिटकी चांदनी में विवाह की शपथ ली थी ।”<sup>४८</sup> साहनी ने स्पष्ट किया है कि जिसमें माता-पिता की सहमति ली गई हो । इस तरह प्रेम की परिणति विवाह में होना वैयक्तिक और सामाजिक दोनों ही दृष्टियों से हितकर है । हमारे देश में प्रेम-विवाह अधिकांशतः असफल होते हैं क्योंकि आकर्षण एवं वासना की जाल में फँसकर उसके गुण एवं व्यक्तित्व से अधिक प्रभावित नहीं होते ।

साहनी ने बाल-विवाह और अनमेल-विवाह की समस्या को उठाकर यह संकेत दिया है कि गाँवों में गरीब-बस्ती में यह समस्या देखने को मिलती है । वर्तमान युग में शिक्षा के प्रचार-प्रसार के कारण इस तरह के विवाह देखने को कम मिलता है । साहनीने ‘बसंती’ उपन्यास में संकेत दिया है – “चौधरी ने

नौ सो लिए मैं तो हजार भी दे दूँ । छोरी चौदह वरष की है । आपकी दया से, पैसे की कमी नहीं है ।”<sup>४६</sup> चौदह वर्ष की बसंती का विवाह साठ साल का लँगड़ा, बुलाकी राम के साथ तय होता है । इससे स्पष्ट होता है कि अनमेल-विवाह समाज की एक महत्वपूर्ण समस्या है ।

“जब एक पुरुष या स्त्री का एक से अधिक स्त्रियों या पुरुषों के साथ वैवाहिक संबंध स्थापित हो उसे बहु-विवाह कहते हैं ।”<sup>४७</sup> बहु-विवाह-प्रथा भी हमारे समाज की एक प्रमुख समस्या रही है । इस प्रथा के कारण भारतीय समाज में नारियों के पारिवारिक जीवन में काफी जटिलता आ गई थी क्योंकि एक ही पुरुष की अनेक पत्नियाँ होने से उनके अधिकारों एवं सम्मान का प्रश्न उत्पन्न हो गया था । बहु-पत्नीत्व-प्रथा के कारण अनैतिकता, कुंठा, अत्याचार अदि को बढ़ावा मिलने लगा था । बहु-विवाह की प्रथा का प्रचलन भारतीय समाज में प्राचीन काल से चला आ रहा है । “मैत्रायणी संहिता (१/६८) के अनुसार राजा मनु की ‘दस पत्नियाँ’ थी ।”<sup>४८</sup> भगवान कृष्ण की भी कई पत्नियाँ थीं ।

साहनी ने इस प्रथा को आधुनिक युग में विकासग्रस्त मनोवृत्तियों के रूप में चित्रित किया है । ‘बसंती’ उपन्यास में विवाहिता दीनू बसंती से शादी करता है । जब बसंती को पता चल जाता है तब वह कहती है – “तूने बताया क्यों नहीं ? – कहाँ है तेरी बीबी ? तूने उस वक्त भी नहीं बताया जब भगवानजी के सामने तूने कसम खाई थी ?” ।<sup>४९</sup> ‘कडियाँ’ उपन्यास का महेन्द्र विवाहिता पुरुष होते हुए भी सुषमा को दिल दे बैठता है । उसकी पत्नी प्रेमिला कहती है – “तुम दूसरी स्त्रियों के पास जाते हो – तुम बहुत बूरे आदमी हो कितनी बूरी बात है – आजकल कुछ पता नहीं चलता कौन अच्छा है, कौन बुरा ।”<sup>५०</sup> संभवतः प्रेमिला के इस तर्क में उपन्यासकार साहनी के द्वारा इस प्रथा के विरुद्ध उठती आवाज है ।

आधुनिक युग में विवाह-विच्छेद का नियम पारित हो जाने के कारण विवाह केवल एक सामाजिक समझौता रह गया है । इस तरह पहले वैवाहिक संबंध स्थायी और आजन्म माने जाते थे । विवाह मात्र खेल नहीं परंतु दो पवित्र आत्माओं के बीच स्वर्गीय ज्योति के समान होता है । साहनी ने ‘बसंती’

उपन्यास में इस समस्या को उठाया है। 'कड़ियाँ' उपन्यास में भी इस समस्या को उठाया है जैसे प्रमिला कहती है "खत में उसने अलग होने की बात लिखी है, छः महीने का कुछ नहीं लिखा।"<sup>५४</sup>

### ३.२.१.२ दाम्पत्य-जीवन की समस्याएँ :

"दाम्पत्य-जीवन सृष्टि के विकास का मूलाधार है और इसका उचित पालन समाज को स्वस्थ और समृद्ध बनाता है। समाज के समुचित विकास के साथ ही इसे आवश्यकता से अधिक महत्त्व भी मिला है। हर संस्कृत देश की आचारसंहिता में इसे पवित्र संस्कार की संज्ञा दी गई है और इससे संबंधित उसके कुछ नियम भी बनाए गए हैं। विधि द्वारा विवाह के बाद ही स्त्री और पुरुष को पति-पत्नी का दर्जा दिया जाता है और पति-पत्नी को ही 'दम्पति' माना गया है।"<sup>५५</sup> इस तरह स्त्री-पुरुष के दाम्पत्य जीवन की शुरुआत होती है।

उपन्यासकार साहनीने अपने उपन्यासों में दाम्पत्य जीवन के विविध रूपों का एवं विविध समस्याओं का सफल चित्रांकन किया है। उनके उपन्यासों में भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों ही संस्कृतियों से प्रभावित दाम्पत्य जीवन का उल्लेख हुआ है। सुखी दाम्पत्य जीवन की इन्द्रधनुषी छटा ने जहाँ उन्हें प्रभावित किया है। वहीं विभिन्न कारणों से नीरस बनते दाम्पत्य जीवन का सफलतापूर्वक चित्रण किया जाना भी उन्होंने अपना कर्तव्य समझा है।

'बसंती' उपन्यास में सूरी-दम्पति मध्यमवर्गीय पाखंड और हृदय हीनता के जीते-जागते नमूने हैं। सूरी साहब बसंती को वहाँ सुलाने के सख्त खिलाफ थे और जब वह पकड़ ले जाती है तो वे एक तरह से संतुष्ट ही होते हैं तथा उनके 'नीतिसम्मत' तर्कों में यह पाखंड साफ दिखायी देता है। उपन्यास के नाटा के शब्दों में "बसंती को लेकर के जब सूरी साहब का झगडा अपनी पत्नी के साथ हुआ था तो उन्होंने दूसरा तर्क पैदा किया था। आवारी लड़की हैं, गुण्डे उसके पीछे घूमते हैं जिसके साथ भागी थी वह भी गुण्डा था, जिसके हाथ बेच गया, वह भी गुण्डा है और इसकी राहें में घूम रहा है।"<sup>५६</sup> साहनी ने दाम्पत्य जीवन के 'टाइप' चरित्र भी पैदा किया है।

जैसे बसंती कहती है – “तू भी हरामी, वह भी हरामी, खबरदार जो मेरे बच्चे को हाथ लगाया – मेरे पेट में अपना बच्चा देकर मुझे बेचने चला था, हरामी, बेशर्म, बदजात ।”<sup>५९</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में भी पारिवारिक कथा है । यह भी भारतीय समाज में मध्यमवर्गीय परिवार में पले महेन्द्र नामक व्यक्ति के अवैध संबंधों की कहानी है । महेन्द्र दफ्तर में अप्सर है । उसी दफ्तर में कैशियर सुषमा के प्रेमपाश में महेन्द्र फँस जाता है । महेन्द्र अपने और सुषमा के संबंध को क्षमा याचनापूर्वक पत्नी प्रेमिला से बता देता है । इस अवैध संबंधों को जानकर प्रेमिला की प्रतिकूल प्रतिक्रिया होती है । वह महेन्द्र को अपनी और अपने बेटे पप्पू की बात करके कहने लगी “हमारी शादी नाकाम्याब कैसे रही है, अच्छी भली चल रही है । तुम सीधे रास्ते पर चलते जाओ तो भगवानजी की कृपा है । हमें इतना सुंदर बेटा मिला है । इतनी सुंदर तुम्हारी नौकरी है ।”<sup>६०</sup>

आज पवित्र दांपत्य जीवन का सर्वथा अभाव दिखाई देता है । एक दूसरे के प्रति वफादारी और ईमानदारी का भाव मृत प्राय होता जा रहा है ।

### ३.२.१.३ बैध-अबैध प्रेम की समस्या :

“समाजवादी लेखकों ने प्रेम की नाव को जीवन की सहज धारा में प्रवाहित किया है तथा प्रेम के सहज स्वाभाविक आधार पर ही जीवन-निर्वाण के सत्य को उद्बोधित किया है । वे उसी प्रेम के पक्षपाती रहे हैं जो जीवन का विकास करें । प्रेम के क्षेत्र में पुरुष और नारी के स्वतंत्रता का समर्थन करते हुए समाजवादी उपन्यासकारों ने प्रेम को भी अन्य जीवन-तत्त्वों के समान ही द्वैद्वात्मक माना और उसे जीवन की सिद्धि का प्रेरक सोपान स्वीकार किया है ।”<sup>६१</sup>

साहनी के प्रायः सभी उपन्यासों में प्रेम-तत्त्व की सृष्टि हुई है । प्रेम अपने विविध रूपों में प्रकट हुआ है । प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी और प्रेमी, प्रेमिका और पत्नी के बीच त्रिकोणीय प्रेम का संचार भी हुआ है । ‘कडियाँ’ उपन्यास का महेन्द्र एक पत्नी होते हुए भी सुषमा को चाहता है तब प्रेमिका कहती है “तुम दूसरी स्त्रियों के पास जाते हो । तुम बुरे आदमी हो ।”<sup>६२</sup>



“मय्यादस की माडी’ उपन्यास में लेखक ने रुकमणि तथा पगलैट पति कलके के आत्मिक संबंधों पर टिप्पणी करते हुए कहा है – “दोनों पति-पत्नी इस बात के इतने अभ्यस्त हो चुके थे कि आँगन पार कर बाहर निकलने पर रुकमणि की आँखें बरबस पगलैट को ही खोजने लगती थीं। उसे वहाँ पाकर उसे झेंप भी होती और अपार सुख का भास भी होता। दोनों के बीच शारीरिक स्तर पर असमानता रहने पर भी दोनों की आत्माएँ एक-दूसरे में गुथ गई थी। स्थिर, शान्त परन्तु किसी गहरी झील जैसा प्यार उनके बीच पाया जाने लगा था। इन्सान का शरीर भूखा नहीं होता, भूखी तो उसकी आत्मा होती है।”<sup>६१</sup> साहनी यहाँ आकर स्त्री-पुरुष संबंधों के उस सनातन सत्य को बलपूर्वक रेखांकित करते हुए स्पष्ट करते हैं कि शारीरिक आकर्षण-हेतु किया गया प्रेम स्थायी नहीं होता, आत्मिक स्तर पर किया हुआ प्रेम ही स्थायी होता है, और यहीं प्रेम पति-पत्नी के बीच होना चाहिए। पति-पत्नी का प्रेम ही बैध कहा जा सकता है। द्वीप के अतिरिक्त जो शारीरिक आकर्षण से प्रेम होता है वह अबैध प्रेम ही कहा जाएगा।

### ३.२.१.४ यौन-कुंठा :

यौन-कुंठा के संदर्भ में साहनी भिन्न मत रखते हैं। साहनी की अपनी सीमा है। यद्यपि उन्होंने भी इसे बंधनमुक्त स्वीकार किया है। साहित्यशास्त्र में रति की जो परिभाषायें मिलती हैं, उनसे भी रति शब्द काम का निकटवर्ती सिद्ध होता है। सुधासागरकर की परिभाषा के अनुसार “स्त्री-पुरुष के काम वासनामय दृश्य की परस्पर रमणेच्छा का नाम रति है।”<sup>६२</sup> वासना का पूर्व रूप भावना होता है। भावना में विकार पड़ने पर वह वासना में रूपान्तरित हो जाती है। काम भावना होता है। काम अपने मूल स्वरूप में स्वस्थ है। विकार पड़ने पर वह डॉ. विकृत हो जाता है।<sup>६३</sup> साहित्य में काम एवं कुंठा पर प्रकाश डालते हुए नगेन्द्र बताते हैं – “स्त्री-पुरुष के परस्पर प्रेम, संगम, सहयोग और उपभोग से जिस सुख और आनंद का अनुभव होता है उसे काम कहते हैं।”<sup>६४</sup> काम में विकारग्रस्त मनोवृत्ति कुंठा है।

साहनी ने 'झरोखे' में इस पीड़ा को स्वयं जिया भी है। 'झरोखे' में प्रवृत्ति-दमन और व्यक्तित्व-दमन का चित्रांकन कर वीर्यपात और स्वप्न दोष से आनंदित होकर तरुण किस तरह अपने यथार्थ विकास से विमुख हो जाते हैं, जिसका परिणाम यह होता है कि किताबों से औरत के चित्र फाड़ने लगते हैं। इस जीवन-अनिषेध की साहनी कड़ी आलोचना करते हैं।

साहनी के पात्रों में दीवान धनपत जो एक रखैल का बेटा था और एक रखैल को रख भी लिया था, ऐसी अमर्यादित हरकत नहीं करता। जबकि अपनी आदतों से वह सनकी दीवान के रूप में विख्यात है।

डॉ. रामविलास शर्मा ने साहनी के दृष्टिकोण को इस रूप में निरूपित किया है "खन्ना को काँपते देख नूरन शिथिल हो पीछे हट गई। डॉक्टर उसने कहा - उठा ले जा गठरी क्या देखता है ? गठरी ले जाते डॉक्टर की कमर पर पड़ी नूरन की लात। इसके बाद जब नूरन डॉक्टर को देखती है तो थूक देती है और कहती है नामर्द।" स्टालिनग्राद में डॉ. खन्ना की मित्र और शिशुशाला की अध्यक्ष खातून को दिल दूबने की बीमारी थी। एकबार उसी को दौरा होने पर डॉक्टर उसके हाथ पर हाथ रख उसकी गति देखी और सो जाने की सलाह दी। इस स्थल पर खातून क्या उत्तर देती है। इस विषय में डॉ. रामविलास शर्मा का कथन है शरत के पाठक यहाँ समझ जाएँगे कि खातून क्या जवाब देंगी। ग्रहदाग में अलया जैसे सुरेश का हाथ अपने हृदय में दबा देती है, वैसे ही अपने हृदय पर रखा डॉक्टर का हाथ दबा खातून ने उसे उठने न दिया और कहा तुम बैठो। औषध में बहुत दिन पी चुकी हूँ।"<sup>६५</sup>

'कुंतो' उपन्यास में प्रोफेसर साहब जैसे जीवन का निचोड़ समझा रहे हों। "इंसान जिस ओर अपनी वृत्तियों की मोड़े, वे मुड़ जाती है। मुख्य बात सही समझ की है, विवेक की सही दृष्टि की। आकर्षण को होना तो स्वाभाविक है, परंतु आकर्षण पर अपना बस भी होना चाहिए। किसी की पत्नी सुंदर है, मैं उसके सौंदर्य की ओर खिंचा जाता हूँ, पर मैं बेलगाम होकर उसका पीछा नहीं कर सकता। मनुष्य की वृत्तियों के ऊपर उसका विवेक

होता है होना चाहिए । इसी को यूनानी दार्शनिकों ने मध्यम मार्ग कहा है ।  
‘दस फार एण्ड नो फर्दर द गोल्डेन मीन - ।’<sup>६६</sup>

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में नाटा परिवारवाला था । उसकी बीबी थी और बच्चे भी थे । फिर भी जब तक पराई औरत का सामीप्य उसे न मिल जाए, वह पागलों की तरह भटकता था । उसका किसी लडकी से रिश्ता बस क्षणिक है । उसके बाद वह जिस्म उसे बासी नजर आने लगता है । उदाहरण द्रष्टव्य है -

“अरे जो है, सो है, इसमें छिपाने की क्या बात है । हम औरत से प्रेम करते हैं, हम औरत के बिना रह नहीं सकते । हमारी अपनी घरवाली से हमारी पटती नहीं, बस किस्सा खत्म - तुम शरीफ आदमी हो, शरीफ आदमी केवल मन से व्यभिचार करते हैं, वह भी बीसियों से, मगर व्यवहार में अपनी शराफत को आँच नहीं आने देते ।”<sup>६७</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में गाँव के वृद्धजन आपस में बात-चीत कर रहे हैं जो यौन-कुंठा पर संकेत मात्र है - “साहू की बेटी राधा दो बच्चों की माँ, बाहर किसी बस-कंडक्टर के साथ भाग गई । लोंड़े-लपाड़ों को शराब-जुआ और आवारागर्दी की लत पड़ने लगी - कैसे लोंड़े-लोंड़ियों को खींच-तानकर रखा जाए ।”<sup>६८</sup>

साहनी ने अपने उपन्यासों में यौन-आकर्षण को जीवन का सहज एवं स्वाभाविक सत्य तो माना, परंतु यदि मानसिक कुंठा तथा दलित वासना के रूप में परिवर्तन होने लगे तो वहाँ पर विवेक के अंकुश की आवश्यकता बताते हुए मध्यम मार्ग का रास्ता सुझाया है ।

### ३.२.१.५ नारी की स्थिति :

नारी के आदर्श रूप में माँ, पत्नी, भगिनी और प्रेयसी ये चार रूप शाश्वतरूप माने जाते हैं जिसके साथ कभी खिलवाड़ नहीं होने चाहिए । इसी कारण प्रेमचंद के साहित्य में अभिव्यंजित स्त्री-पुरुष के प्रेम का मूल्यांकन करते हुए प्रायः कहा गया है कि “नर-नारी प्रेम प्रेमचंदजी का विषय ही नहीं रहा, उन्होंने यौन-प्रेम को विषय नहीं बनाया ।”<sup>६९</sup> आधुनिक उपन्यासकारों ने नारी

के आदर्श पत्नी रूप, माँ या भगिनी रूप अथवा विधवा एवं वैश्या रूप के चित्रण के प्रति विशेष रुचि न रही। उन्होंने नारी के चरित्र की आंतरिक वृत्तियों का उद्घाटन कर उसके मनोविज्ञान की व्याख्या प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया और उसमें यथार्थ का रंग भरने का भी प्रयास किया।

साहनी के उपन्यास की लगभग सभी नारियाँ आत्मपीड़न की शिकार हुई हैं, तदुपरांत उनके अंदर विद्रोह के भाव ने जन्म लिया है। ‘कड़ियाँ’ उपन्यास की सुषमा, जिसमें अतीत वासना के लक्षण परिलक्षित होते हैं। परंतु कड़ियाँ की प्रमिला, ‘बसंती’ की बसंती, ‘मय्यादास की माडी’ की रुकमणि और ‘कुंतो’ की सुषमा आत्मपीड़न के अनुभव से गुजरती हैं, फिर उनके अंदर विद्रोह की आग भडकती है। लेकिन कुंतो तो सारी जिंदगी ठोकर खाकर भी जयदेव की शरण में सुख का अनुभव करती है। वह तो एक क्षण के लिए भी जयदेव से स्वयं को अलग नहीं समझती। जब कि जयदेव का समर्पण पूरी तरह से सुषमा के प्रति रहता है। कुंतो तो विद्रोह भी नहीं करती। सब-कुछ तटस्थ भाव से सहती जाती है। यह बात सुषमा में दिखाई नहीं देती। वह तो प्रमिला की तरह एक सीमा तक बर्दास्त करती है। फिर वह भी महेन्द्र की तरह गिरीश के विरोध में तनकर खड़ी हो जाती है। यद्यपि जितना कष्ट प्रमिला को सहन करना पड़ता है, सुषमा के संघर्ष की परिणति ऐसी दिखाई नहीं देती। प्रमिला न केवल कम पढ़ी-लिखी थी, बल्कि आर्थिक रूप से भी बहुत कमजोर थी। फिर भी वह विषम परिस्थिति से भागती नहीं। एक साथ दो तरफ का संघर्ष करती है।

साहनी ने नारी की असहायता का कारण उसकी आर्थिक निर्भरता को माना है। यही वजह है कि प्रमिला जब अपने पैरों पर खड़ी हो जाती है तो अपनी सहेली संतो से कहती है – “संतो मुझमें हिम्मत आ गई है, अब थर-थर काँपती नहीं रहती।”<sup>१०</sup> बसंती इन सभी से एक अलग किस्म का चरित्र है। जिससे वह प्यार करती है, उसके प्रति पूरे मन से समर्पित भी है। बसंती के संदर्भ में श्याम कश्यप का यह कथन बहुत ही उपयुक्त प्रतीत होता है – “भीष्मजी ने इस उपन्यास के माध्यम से, ऐसा संघर्षशील और शक्तिशाली टाइप चरित्र प्रदान किया है जो जीवन में अपनी भरपूर मौजूदगी के

बावजूद साहित्य और कला की दुनिया में प्रायः दुर्लभ था। बसंती की अलडता बेफिक्री “और तो क्या हुआ, बीबीजी,” कहकर वह बड़ी से बड़ी गहरी चोट को सह जाने की ताकत उसे अपने निश्चित ‘टाइप’ में ढालती है, लेकिन यह सह जाना भी कहीं न कहीं एक ऐसे रिवोल्ट का भीतरी-ही-भीतर सुलगता पलीता छोड़ जाता है कि बसंती जब तनकर खड़ी हो जाती है तो भरपूर चोट भी करती है।”<sup>७१</sup>

साहनी ने नारी की पराधीनता का कारण जहाँ एक ओर आर्थिक निर्भरता माना वहीं उसके अंदर आम विश्वास की कमी को भी जिम्मेदार ठहराया है। जिसकी पूर्ति बसंती के चरित्र में पूरी हो जाती है। भले ही बसंती का नियत चक्र कुछ भी रहा हो, परंतु बसंती जहाँ एक ओर रुढ़िगत मान्यताओं के प्रति विद्रोह कर नारी के खरीद-फरोस्त की भावना को खंडित करती है, वहीं साठ साल के नपुसंक बुलाकीराम की सारी सुविधाओं को लात मारकर परंपरा से चली आ रही वैवाहिक मान्यता को चुनौती भी दे जाती है। साहनी ने इन चरित्रों के माध्यम से समाज के अंदर व्याप्त बुराइयों का कुशल चित्रण किया है।<sup>७२</sup> जैसे बूढ़ा बुलाकीराम बसंती को खरीदना चाहते हैं। परंतु बसंती मुँह तोड़ प्रत्युत्तर देती है। उसी समय लँगड़ा बुलाकीराम कहता है – “मुझे छोड़कर नहीं जाना, बसंती रानी। मुझे छोड़कर नहीं जाना। मैं भला चंगा हूँ। मुझे कुछ भी नहीं हुआ – सारी बोटल खत्म कर लेगा तो माता का कोप दूर हो जाएगा – बस, महीने-दो महीने की बात रह गई है।”<sup>७३</sup>

साहनी ने अपने उपन्यासों में नारी-आदर्श की सराहना भी की है। ‘तमस’ उपन्यास में सुअर मारने से जो पैसा मिलते हैं, उस पैसे के संबंध में नथ्यू की पत्नी यहाँ तक कह डालती है जैसे – “मैं इन पैसों से धोतियाँ लूँगी ? मैं इन पैसों में आग नहीं लगाऊँगी ? तुमसे ऐसा कुकर्म करवाया।”<sup>७४</sup>

‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में अन्याय के विरुद्ध मुकाबला करनेवाली नारी बीरावली का चरित्र अवलोकन योग्य है। पुरोहित जब उसकी बेटी की पागल क्लर्क के साथ शादी करा देता है, तो सर्पणी की भाँती फुँक्कार उठती

है । जैसे “इससे कहो जी, चला जाए यहाँ से । इस द्वार पर इसका साया भी नहीं पड़े । जिसने मेरी बेटी को कुँएँ में झोंका है । वह तिल-तिलकर मरे उसे बावले कुत्ते काटें, उसे फनियर साँप डस-डस जाए.. ।”<sup>७५</sup>

नारी त्याग और तपस्या की प्रतिमा है । साहनी ने ‘कुंतो’ उपन्यास में स्पष्ट किया है । कुंतो का पति सुषमा को दिल दे बैठता है तो यह मार्ग दे देती है । जैसे यह कहती है - “मुझसे कह दिया है कि मैं सुषमा के बिना नहीं रह सकता । वह मन ही मन छटपटाता रहता है । मैंने उससे कह दिया है कि सुषमा को ले आए, मैं उसे अपने पास रख लूँगी और अगर कहोगे तो मैं कहीं चली जाऊँगी ।”<sup>७६</sup>

साहनी ने अपने उपन्यासों में निःसंतान नारी की व्यथा पर भी केवल संकेत-मात्र दिया है । ‘बसंती’ उपन्यास की रुकमणी को शादी हुए बहुत दिन बीत गए, फिर भी बच्चा नहीं हुआ । रुकमी बच्चे के लिए काफी पहेचान रहती है जब-तब रोती रहती है । बसंती उसे हिम्मत बँधाती हुई कहती है - “क्या हुआ जो बच्चा नहीं हुआ तो ।”<sup>७७</sup>

### ३.२.२ राजनीतिक समस्याएँ

साहित्यकार भी समाज अथवा देश की इकाई है । अतः प्रत्येक राजनीतिक व्यवस्था का उस पर सीधा प्रभाव पड़ता है । राजनैतिक परिवेश का प्रभाव अनिवार्यतः उसकी रचना में प्रतिबिंबित होता है । अर्थात् समकालीन राजनैतिक बोध की शुभा-शुभ स्थितियाँ साहित्यकार को प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से प्रभावित करती है । साहित्य और राजनीति के सम्बन्ध को स्पष्ट करते हुए साहनी लिखते हैं - “साहित्य जीवन की कोख में ही जन्म लेता है । जीवन की ऊहा-पोहा, सुख-दुःख, हर्ष-विषाद और संघर्ष आदि ही उसके जन्मदाता होते हैं । व्यक्तिगत जीवन के भी और सामूहिक जीवन के भी । इस दृष्टि से अपने को जीवित रख पाने के लिए संघर्षरत मानव भी साहित्य का विषय हो सकता है और स्वतंत्रता प्राप्त करने के लिए संघर्षरत राष्ट्र भी साहित्य का विषय हो सकता है । राजनीति उस हद तक साहित्य सृजन को प्रभावित

करती है, जिस हद तक वह जीवन को प्रभावित करती है । राजनीति को संकीर्ण अर्थों में समझना भूल होगी ।”<sup>95</sup>

साहनी ने स्वातंत्र्य पूर्व राजनैतिक हलचलों को अपनी आँखों से देखा था । वे अपने यथार्थ अनुभव को स्मरण करते हुए कहते हैं – “आजादी का आंदोलन जोर पकड़ रहा था और छात्र छोटे-छोटे, कागज के बने युनियन जैक जूतों की नोंक पर लगाये घूमने लगे थे ।”<sup>96</sup> “देश की इस स्थिति का साहनी के मस्तिष्क पर प्रभाव पड़ा था । स्वयं उन सभी परिस्थितियों के सहभोक्ता होने के कारण उन्होंने ‘तमस’ में तत्कालीन सामाजिक और राजनैतिक स्थितियों का अनाग्रही और वस्तुनिष्ठ चित्रण किया है । हमारे दैनिक जीवन में राजनीति इस तरह व्याप्त है कि व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, शिक्षा, साहित्य, विज्ञान, उद्योग, धर्म आदि आज राजनीति से प्रभावित हो चुके हैं ।”<sup>97</sup> अतः “आज साहित्य की अभिव्यक्ति में राजनीतिक चेतना का समाहार एक परिहार्य स्थिति बन गई है ।”<sup>98</sup>

### ३.२.२.१ राजनीतिक दलों की भ्रष्ट राजनीति :

साहनी ने ‘तमस’ में राजनीतिक दलों का चित्र भी प्रस्तुत किया है । काँग्रेसी चर्खा कातने, झाड़ू लगाने और अपनी मेबरी की चिंता के अलावा और कुछ नहीं करते । लोग मानते हैं कि काँग्रेस हिन्दुओं की पार्टी है, उससे मुसलमानों का हित नहीं हो सकता । वानप्रस्थी हिन्दुओं को मुसलमानों के विरुद्ध भड़काते हैं और हथियार इकट्ठा करने का आख्यान करते हैं । दंगा रोकने के लिए कोई भी दल संकल्प नहीं लेता । क्षुद्र स्वार्थों में उलझे रहने के कारण और अपने-अपने दलों और हित को अधिक महत्त्व देने के कारण लोग न तो देश-हित को पहचान पाते हैं, न ही अंग्रेजों की चाल को । इस स्थिति को स्पष्ट करते हुए ‘तमस’ का पात्र जनरल कहता – “साहिबान, मैं आपसे कहता हूँ कि हिन्दू-मुसलमान भाई-भाई हैं, शहर में फिसाद हो रहा है, आगजनी हो रही है और उसे कोई रोकता नहीं । डिप्टी कमिशनर अपनी मेम को बाहों में लेकर बैठा है और मैं कहता हूँ कि हमारा दुश्मन अंग्रेज है ।

गांधीजी कहते हैं कि वहीं हमें लड़ाते हैं और हम भाई-भाई है । हमें अंग्रेजों की बातों में नहीं आना चाहिए ।”<sup>८२</sup>

‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में साहनी ने नेरेटर के माध्यम से सही ही कहा है – “हर लड़ाई मात्र शक्ति का प्रदर्शन भी नहीं होती, हर लड़ाई एक संघर्ष होता है, जिसके साथ कहीं स्वार्थ तो कहीं आदर्श जुड़े होते हैं ।”<sup>८३</sup>

राजनीतिक दल अथवा कमेटियाँ समस्या के मूल समाधान को ढूँढ़ने की अपेक्षा अपने व्यक्तिगत अथवा दलीय मत के आग्रही बन जाते हैं । राज्यसत्ता का दायित्व है कि वह लोगों का कल्याण करें, परन्तु राजनीति हमेशा उसी मार्ग का अनुसरण करती है, जिससे उनका हित हो सके । अपने हित का मार्ग भले ही अमानवीयता से भरा हो, क्रूरताओं से लथपथ हो, किन्तु राजनेता कूटनीति से अपना काम कर लेते हैं ।

### ३.२.२.२ राष्ट्रीय स्वाधीनता :

साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य में राष्ट्रीय स्वाधीनता और उससे जुड़ी कई समस्याओं को रेखांकित किया है । भारतीय राजनीति में कई विचारघाटाओं और जीवनदर्शन का प्रभाव पड़ा है । जिसका प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष साहित्य में भी प्रभाव अंकित हुआ है । समाजवादी साहित्यकारों के साहित्य में ये समस्याएँ एक बृहद फलक में प्रस्तुत हुई हैं ।

डॉ. नामवरसिंह के अनुसार “हिन्दी में भीष्म साहनी की प्रतिष्ठा उनके उपन्यास ‘तमस’ के कारण मिली और वह भी लगभग सातवें दशक के अंत में । कारण स्पष्ट ही इस उपन्यास की विषय वस्तु है । अर्थात् देश के विभाजन की त्रासदी । इसके पहले यशपाल का ‘जूठा-सच’ जैसा विशाल उपन्यास छप चुका था । इसके बावजूद साहनी ने ‘तमस’ लिखना आवश्यक समझा ।

राष्ट्रीय स्वाधीनता के नाम पर कितने लोगों ने अपने प्राणों की बलि चढ़ा दी फिर भी उन्हें शिकायत नहीं रही । परंतु ऐसे लोगों की भी कमी नहीं थी जिन्हें अपनी भूमिका को लेकर असंमजस की स्थिति का सामना करना



पड़ा था । साहनी ने इन दो मुहें चरित्रों का भी पर्दाफाश बड़ी कुशलता से किया है ।”<sup>८४</sup>

अंग्रेजों के शासनकाल में ऐसी अनेक राजनैतिक घटनाएँ देखने को मिलती है, जब अंग्रेजों ने भारतीय देशद्रोहियों को अनेक रूपों में पुरस्कृत करके उन्हें हथियार बनाया । साहनी ने अंग्रेजों की इस मानसिकता का बड़ा सूक्ष्म-चित्रण ‘मय्यादास की माडी’ में किया है । उसमें तेजसिंह और लालसिंह सिक्ख सेना के साथ गद्दारी करके अंग्रेजों के प्रिय पात्र बन जाते हैं और अपने देश के विरुद्ध ही कार्य करने लग जाते हैं । इस संकेत के माध्यम से साहनी ने अंग्रेजों की कूटनीति का पर्दाफाश किया है – “कल तक जो दुश्मन थे, वे दोस्त बन जाते हैं । कल तक जो भगोडे थे, वे सिपहसालार बन जाते हैं । जो काला था वह उजला- उजला लगने लगता है ।”<sup>८५</sup>

अंग्रेजों की कूटनीति का प्रभाव कुछ इने गिने लोगों पर ही नहीं, जनता पर भी पड़ा और अंग्रेजों की कृपा को एक नीति के रूप में स्वीकार किया जाने लगा, इसी स्थिति का संकेत करते हुए साहनी ‘मय्यादास की माडी’ रामजवाया से कहलवाते है – “लोग कहते हैं अन्दर ही अन्दर फिरंगियों के साथ मिले हुए थे, पर मुँह से पूछो तो उन्होंने ठीक ही किया । वे दूरशनास थे । अंग्रेजों से मिलता ही सही था, यह नीति की बात है ।”<sup>८६</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास में साहनीने अंग्रेजी सरकार द्वारा दमन का वातावरण भी उद्घृत किया है । राजनैतिक वातावरण को प्रभावशाली बनाने के लिए नाटक मण्डली के माध्यम से गीतों का भी प्रयोग किया है । हिन्दू-मुस्लिम के बीच तनाव की समस्या है । इस समस्या का समाधान इस गीत के माध्यम से हुआ है । जैसे –

“सुनो हिन्द के रहने वालो, सुनो, सुनो !  
ये किन बच्चों की चीखें हैं,  
किस दुखिया माँ की आहें हैं  
किस बेवा दुल्हन की फरियाद लिए खामोश निगाहें हैं ?  
हम हिन्दू हैं, हम मुस्लिम हैं,  
हम सब गरीब दुखियारे, सब एक ही विपदा के मारे  
बंद करो, बंद करो यह खून की होली ।”<sup>८७</sup>

### ३.२.३ धार्मिक समस्याएँ :

धर्म के द्वारा अनेक सामाजिक मूल्यों की रक्षा भी होती है । धर्म नैतिक पतन एवं स्वैच्छाचारिता से समाज की रक्षा करता है । स्वामी विवेकानंद की यह धारणा थी कि “मानवता को पतन के गर्त से बचाने के लिए हमें हर स्थिति में धर्म-अवलंबन ग्रहण करना पड़ेगा । धर्म मनुष्य के भीतर निहित देवत्व का विकास है । वह जीवन का परम स्वाभाविक तत्त्व है । “हमारे देश में अधिकांश लोगों की यह धारणा है कि जीवन में धर्म का अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान है । लेकिन धर्मका प्रदर्शन इतने विभिन्न रूपों में होता है कि इसका वस्तुगत अध्ययन अत्यंत कठिन हो जाता है । संभवतः “धर्म मानव का वह साधन है जिस के द्वारा वह अंतिम सत्ता के साथ संबंध स्थापित करता है एवं धार्मिक आचरण को मुक्ति प्राप्त करने का साधन माना गया है ।”<sup>८८</sup>

सभ्यता के विकास के साथ-साथ मानव संस्कृति एवं ज्ञान में उत्तरोत्तर वृद्धि के बावजूद आज भी धर्म मानवजीवन एवं समाज का एक अभिन्न अंग बना हुआ है । धर्म का आश्रय लेने से मनुष्य को अपनी असफलताओं, अतृप्त आकांक्षाओं और निराशाओं के प्रति संतोष करने एवं उससे समझौता करने का सहारा मिलता है । इससे व्यक्ति को मानसिक शांति मिलती है । इस तरह उच्च एवं अमर आदर्शों की स्थापना के द्वारा व्यक्ति अपने नश्वर जीवन की निस्सारता में सरता की रचना करके संतोष एवं शांति का अनुभव करता है । धर्म के द्वारा अनेक सामाजिक मूल्यों की रक्षा भी होती है । इस तरह धर्म नैतिक पतन एवं स्वैच्छाचारिता से समाज की रक्षा करता है । सामाजिक नियंत्रण के रूप में धर्म का महत्त्वपूर्ण स्थान है । सफल एवं लाभदायक आचरण के पाठ व्यक्ति सर्वप्रथम धार्मिक नियमों के रूप में ही प्राप्त करता है ।

साहनी के उपन्यासों में धर्म संबंधी समस्याओं की विस्तृत अभिव्यक्ति हुई है ।

### ३.२.३.१ सांप्रदायिकता :

साहनी ने ‘तमस’ उपन्यास में सांप्रदायिकता की समस्या को उठाया है । साहनी के पूर्व पंजाब की धरती पर हुए दंगे को लेकर अन्य उपन्यास भी

आए है, परंतु भीष्मजी के 'तमस' की बात ही और है । प्रसिद्ध कथाकार अमरकांत के शब्दों में "साहनी की अनेक रचनाओं में यह धैर्य देखने में आता है । विशेष रूप से मैं यहाँ 'तमस' का जिक्र करना चाहूँगा । सांप्रदायिकता जैसे नाजुक विषय पर सही दृष्टि से लिखने के लिए जिस अपरिसीम धैर्य की जरूरत है, इसका आभास इस रचना को पढ़कर ही हो सकता है । पंजाब के दंगों पर रामानंद सागर की रचना 'और इन्सान मर गया' तथा यशपालजी का 'झूठा-सच' दो महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं । सागर की रचना को हिला देनेवाले प्रसंग अंत में एक सस्ती-सस्ती भावुकता में पिछड़ गए हैं । 'झूठा-सच' में विवरणात्मक विस्तार है और वह यथातथ्य के अधिक निकट पहुँच गया है । इन दोनों रचनाकारों ने कच्चे माल की "मैन्युफैक्चरिंग" मेहनत और धर्म के साथ नहीं की है । साहनी अपनी औपन्यासिक रचनाओं में एक अद्भुत शिल्पी के रूप में उभरकर आए हैं । उन्होंने इस रचना में अपार धैर्य एवं अनुशासन का परिचय दिया है और इस रचना की कोई चुल ढीली नहीं है । एक सही ऐतिहासिक दृष्टि व समझ से बनाया गया वह एक ऐसा ठोस भवन है, जो सरल, सुंदर, मजबूत विशाल है और हमारे बीच प्रकाश स्तंभ की तरह जगमगा रहा है ।"<sup>८६</sup>

भारतीय जनमानस के मस्तिष्क पर अभी भी सांप्रदायिकता का जहर छाया हुआ है । साहनी ने इस समस्या का बड़ी बारीकी से निरीक्षण किया है । उन्होंने सांप्रदायिकता को एक ऐसा विकार माना है, जिसके लग जाने का अर्थ ही होता है, पूरे शरीर को विनष्ट कर देना । और यह सांप्रदायिकता भारतीय परिप्रेक्ष्य में हो या विश्व के परिप्रेक्ष्य में, मानव जाति के लिए बहुत ही घातक होता है । शायद यही वजह है कि न कोई एक प्रांत बल्कि समूचा भारत इस आग की लपेट में आज भी जल रहा है । 'तमस' उपन्यास में असंख्य ऐसे मार्मिक प्रसंग आए हैं जो हमें सोचने के लिए मजबूर करते हैं - "ब्राह्मणों से भी झाड़ू उठवाते हो गांधी महात्मा, जो करो थोड़ा है जी । ब्राह्मणों के हाथ में भी झाड़ू उठवा दिया ।"<sup>८७</sup> "गाय के लिए सानी-पानी करते हो तो पथरी की शिकायत नहीं रहती । तामीरी काम करते वक्त ही तुम्हें पथरी की शिकायत होने लगती है ?"<sup>८८</sup> प्रसिद्ध आलोचक वीरेन्द्र मोहन ने

इसे एक ही पंक्ति में स्पष्ट कर दिया है - “यह है सांप्रदायिकता का जहर जिसमें सामान्यजन तबाह होता है ।” ‘तमस’ में जो बर्बाद होते हैं, घर से बेघर होता हैं, वे संपन्न वर्ग के लोग नहीं होते, बल्कि बर्बाद या तबाह होती है आम जनता, जिसे धर्म के नाम पर छला जाता है ।

धर्मान्ध और कट्टर हिन्दूवाद पीढ़ी-दर-पीढ़ी किस प्रकार फैलता है इसका भी चित्रण बड़े ही सटीक ढंग से किया गया है । ‘तमस’ उपन्यास के अन्तर्गत दीक्षा-प्रसंग के वर्णन में एक भोले-भाले किशोर को किस प्रकार नृशंस हत्यारा बना देती है । उसके विपक्ष में भी कुछ ऐसा ही है । जैसे - “गाँव में सात गुरुसिंहों के पास दो नाल वाली बन्दूकें थीं और पाँच बक्से कारतूसों के थे - किशनसिंह पिछली जंग में बर्मा की लड़ाई में भाग ले चुका था और बर्मा की लड़ाई के दाव-पेंच वह अपने कस्बे के मुसलमानों पर चलाना चाहता था ।”<sup>६२</sup>

उधर मुसलमानों की तैयारियों का जिक्र करते हुए साहनी लिखते हैं - “हरे छज्जे वाले शेखों के मकान में कस्बे के मुसलमान असला इकट्ठा कर रहे थे - काफिरों के खिलाफ जिहाद की तैयारियाँ चल रही थीं । आँखों में यहाँ भी खून उतर आया था और कुर्बानी का जज्बा दिलों में लहरे मार रहा था ।”<sup>६३</sup>

साहनी ने स्पष्ट किया है कि धृणित स्वार्थ के इस बिन्दु पर सांप्रदायिकता ग्रस्त समाज की खोखली और स्वयं सेवी आध्यात्मिकता भी नंगी हो जाती है ।

### ३.२.३.२ धार्मिक रूढ़ि की समस्या :

साहनी धार्मिक रूढ़ियों में विश्वास नहीं करते । उन्होंने धार्मिक एवं सांप्रदायिक संकीर्णता के जीवन-विरोधी तत्त्वों को उद्घाटित किया है । साहनी ने ‘झरोखे’ उपन्यास में आर्यसमाज के भीतर प्रविष्ट हुई अतिवादी मानसिकता और कट्टरता का स्पष्ट विरोध किया है । उन्होंने समाज की उन प्रवृत्तियों को बड़ी सूक्ष्मता से रेखांकित किया है, जिन में विवकेशील तार्किकता के स्थान पर रूढ़ विश्वासों के आधार पर मानवीय संबंधों को निश्चित किया जाता है ।

‘तमस’ उपन्यास में भी ऐसे मंत्र-तंत्र पर कटाक्ष किया गया है - “एक घर के सामने कोई औरत ‘टोना’ कर गयी थी : कुछ थिंगलियों में लिपटे कंकड और गुंधे आटे का पुतला और उसमें खोंसी हुई लकड़ी की खपचियाँ थी - नत्थू ने इसे अपने लिए अपशुगन समझा ।”<sup>६४</sup> साहनी ने प्रामाणिक अनुभूतियों को ही अपने साहित्य का उपजीव्य बनाया है । उन्होंने इस बात को स्वीकार किया है मैं “मैं केवल लिखता हूँ, जिस आग्रह से लिखता हूँ, उसमें मेरे संस्कार भी है, मेरा अनुभव भी है - जिस चीज को मैं गहरे में महसूस करता हूँ, जो मुझे बेचैन करती है उसे मैं अपनी कलम पर ले आऊँ ।”<sup>६५</sup>

‘तमस’ के माध्यम से साहनी ने भारतीय समाज के मनोजगत में व्याप्त धार्मिक रूढ़ि और उसकी कलाई बड़े धैर्य और तटस्थता के साथ खोली है । समालोचक राजेश्वर सक्सेना के शब्दों में - “‘तमस’ में राजनीति और धर्म के अंतर्विरोध को स्पष्ट किया गया है - साहनी ने ‘तमस’ में राजनीति के निमित्त धर्म का पर्दाफास किया है ।”<sup>६६</sup> हिन्दू धर्म में गाय को पवित्र और पूजनीय माना गया है । ‘तमस’ उपन्यास में वातावरण से बिगाड़ने में ये चित्र बहुत ही महत्त्वपूर्ण होते हैं । जैसे ‘गो-वध’ हुआ तो यहाँ खून की नदियाँ बह जाएगी ।”<sup>६७</sup>

आज धार्मिक क्षेत्र में कुछ विकृतियों के कारण समाज में मानवीय जीवन मूल्यों का ह्रास हो रहा है । भारतीय समाज में आज भी जादू-टोना एवं अंधविश्वासों का प्रभाव व्याप्त है । पौराणिक रूढ़िवादी मान्यताओं का अनुकरण ही अंधविश्वास है । ‘बसंती’ उपन्यास में अंधविश्वास का सफल चित्रण हुआ है - “दीनू ने मन-ही-मन यह धारणा कर ली थी कि मंदिर में पूरा अनुष्ठान कराकर लौटेगा, चढ़ावा भी चढ़ाएगा, बलि भी देगा और देवी का कोप भी उतरवाएगा । - दीनू को पता चला कि इसी पेड़ के निकट वह चबूतरा है जहाँ बलि चढ़ाई जाती है - पुजारी के हाथ में उसका दाम रख दो तो मेमना अपने आप ही चबूतरे पहुँचा दिया जाता था जहाँ काटकर बलि दी जाती थी - एक छोटे-से छोकरे ने बलि चढ़ाने के लिए दीनू से सवा रूपया लिया था । हाँ गर्दन कट जाने पर भी मेमने की टाँगे कुछ देर तक ज्यों की त्यों खड़ी रही । छोकरे ने लपककर गर्दन उठा ली - महाराज के

गले में लोटते नागों को देखा - पुजारी ने रूपए लिए और थाली में से चुटकी-भर बूँदी उठाकर दीनू की ओर बढ़ा दी - देवी का कोप दूर हो गया । देवी की कृपा से अब इसका गर्भपात नहीं होगा ।”<sup>६८</sup>

### ३.२.४ आर्थिक समस्याएँ :

‘अर्थ’ मनुष्य जीवन का मूलाधार है । मनुष्य को जीवन यापन के लिए अर्थ का साधन के रूप में इस्तेमाल करना पड़ता है । इसी अर्थ के कारण समाज में अनेक वर्ग पैदा हुए हैं । मनुष्य की आर्थिक स्थितियाँ ही समाज में विभिन्न श्रेणियों और अनेक संघर्षों के स्वरूप को निर्धारित करती हैं । साहनी समाज और जनसाधारण वर्ग के साथ गहरा सरोकार रखनेवाले लेखक है । उनकी रचनाओं में ऐसे अनेक प्रसंगों का समावेश है जिनमें हमारे देश की अर्थ व्यवस्था, शोषक-शोषित की विविध-स्थितियों, आर्थिक अभावों के दुष्परिणामों आदि का सजीव चित्रण किया गया है । हमारे राष्ट्र की यह समस्या सार्वत्रिक है । रामदरश मिश्र के शब्दों में “कहीं यह पीड़ा भारत-विभाजन के कारण जमी है, कहीं राजनीतिक दौललेपन से, कहीं अफसरशाही से, कहीं पूँजीवादी व्यवस्था से, कहीं महामारी, जिंदगी की यांत्रिकता, अकेलेपन, विषमता से ।”<sup>६९</sup>

‘तमस’ उपन्यास में सांप्रदायिक दंगों को वे पूँजीवादी सभ्यता सामाजिक दुर्व्यवस्था का मूल कारण मानते हैं । ‘तमस’ उपन्यास में सांप्रदायिक दंगों को वे पूँजीवादी ताकतों का नतीजा मानते हैं ।

आगे हम साहनी के उपन्यासों में वर्णित विभिन्न आर्थिक समस्याओं पर दृष्टिपात करेंगे ।

#### ३.२.४.१ पूँजीवादी व्यवस्था :

भारत में पूँजीवादी वर्ग का उदय काफी पुराना है । द्वितीय विश्व युद्ध के बाद पूँजीपति वर्ग एक शक्तिशाली वर्ग बन गया । १९४७ के बाद भारतीय शासन की बागडोर इस वर्ग के हाथ में आ गयी । साहनीने पूँजीवादी के बढ़ते प्रभाव को ‘मय्यादस की माड़ी’ उपन्यास में अनेक संदर्भों में अंकित किया है । सिक्ख अमलदार बदलकर जब अंग्रेजों का अधिकार स्थापित होता है ।

मैयादास यह जानते हुए कि उनका जमाना बीत चुका है, अपनी पुरानी आन-बान के साथ जीते रहना चाहते हैं। परंतु काल-प्रवाह का ऐसा जबरदस्त रेल आता है कि उसमें मय्यादास के पैर भी उखड़ जाते हैं। आखिर रेल के अंग्रेज गार्ड के सामने फर्सी रईसों में से है, हजूर के पास इन्साफ की माँग करने हाजिर हुआ है।”<sup>१००</sup>

अंग्रेज अमलदारी जो नयी व्यवस्था कायम कर रही थी। उसका मुख्य उद्देश्य था मुनाफा कमाना। परिणाम स्वरूप किसानों को ऊँचे व्याज पर कर्ज लेना पड़ता था। अंग्रेजी एजंटो और दलालों का एक ऐसा वर्ग खड़ा कर दिया था, जो भारतीय पूँजीपतियों को भी चुनौती देने लगा। साहनी ने ‘मय्यादास की माड़ी’ उपन्यास में इस स्थिति का यथार्थ चित्रण किया है। मय्यादास की माड़ी की नीलामी के समय घनपत ही एक मात्र ऐसा व्यक्ति था जो सबसे अधिक बोली लगाने में सक्षम था। - “जिसका न आगा न पीछा, न नाम न धाम, न जमीन न जायदाद पर जो सभी को ललकारने की हिम्मत रखता होगा।”<sup>१०१</sup> दीवान मय्यादास का रेल के सामने फर्सी सलाम बजाना मालिक मंसाराम द्वारा ऊँची बोली बोलकर दीवान मय्यादास की माड़ी खरीद लेना दोनों घटनाएँ पारंपरिक सामन्ती व्यवस्था के स्थान पर नव पूँजीवादी व्यवस्था के सूत्रपात का परिचय कराती है। इन वर्णनों के माध्यम से लेखक ने यह बताने का प्रयत्न किया है कि अंग्रेजों की ही भाँति पूँजीपति लोग आम-जनता पर अत्याचार कर रहे थे।

### ३.२.४.२ शोषक और शोषित की समस्या :

स्वातंत्र्यपूर्व तथा स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाज में शोषित-शोषक संघर्ष के दो विशिष्ट पहलू रहे हैं। समाजवादी उपन्यासों में शोषितों और शोषकों के संघर्ष के विशिष्ट पहलुओं का चित्रण पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होता है। किसान जमींदार संघर्ष और मजदूर-पूँजीपति संघर्ष। साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य में मजदूर और पूँजीपति का संघर्ष चित्रित किया है।

समाजवादी लेखकों का इन दोनों पहलुओं से निकट का संपर्क रहा है और उनका कारण यही रहा है कि बहुतों के उपन्यास साहित्य में वर्ग-संघर्ष

का चित्रण पूर्णतः समाजवादी यथार्थवादी पीठिका पर हुआ है। नागार्जुन के 'बलचनमा', भैरवप्रसाद गुप्त का 'गंगामैया' आदि उपन्यासों में चित्रित किसान-जमींदार संघर्ष तथा यशपाल के "दादा कामरेड' अँचल के 'चढ़ती धूप', भैरवप्रसाद गुप्त के 'मशाल' आदि उपन्यासों में अभिव्यक्त मजदूर-पूँजीपति संघर्ष इस संबंध में उत्कृष्ट नमूने हैं।

साहनी के उपन्यास 'झरोखे', 'बसंती' और 'तमस' में मजदूर पूँजीपति का वर्णित संघर्ष इस परंपरा की परिपुष्टि करता है। साहनी के उपन्यासों में यह संघर्ष नारेबाजी और जुलूस से हटकर एक नये तरह का संघर्ष है। साहनी ने जिस परंपरा का निर्वाह किया है, वह समाजवादी उपन्यासकारों की ही परंपरा का विकास है। साहनी का संपर्क विशेषरूप से किसान और जमींदार से नहीं रहा है, इसलिए उनके उपन्यास में मजदूर-पूँजीपति संघर्ष का स्वरूप ही आया है।

'बसंती' उपन्यास में शोषक और शोषित लोगों के बीच तनाव का यह उदाहरण दृष्टव्य है। जैसे गोबिंदी बोली - "तुम मर्द लोग डरते-काँपते ही रहोगे। अब की बार अफसर से मिलने जाओ तो मुझे भी साथ ले चलना। अफसर की ऐसी फटकार सुनाऊंगी कि नानी याद करा दूँगी - में कहूँगी, जिस जमीन पर हमारी कोठरियाँ खड़ी हैं, वे हमारे नाम करवा दो। - कोठरियाँ तो हमने अपने पैसों से बनवाई हैं, इन्हें कोई क्यों तोड़े ? तुम्हारे मुँह से बात ही नहीं निकलती।"<sup>१०२</sup> शोषित समाज व्यवस्था के प्रति साहनी व्यंग्य करते हुए 'मय्यादस की माड़ी' उपन्यास में कहते हैं - "नहीं कोई नाच रहा है, पर वह कन्हैया नहीं। उसके हाथ में बाँसुरी नहीं, उसके हाथ में छोटी-सी लाठी है, जिस पर रंग-बिरंगी थिगलियाँ लटक रही हैं। जो नाच रहा है, पर उसके नाचने की लय में देवताओं का संगीत न होकर मानव का आर्तनाद है।"<sup>१०३</sup> वह पूँजीपतियों के लिए एक तमाशा है।

'तमस' उपन्यास में शोषक और शोषित के बीच का संबंध स्थापित किया गया है। स्वातंत्र्यपूर्व तथा स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाज में शोषित-शोषक संघर्ष के दो विशिष्ट पहलू रहे हैं। जैसे गरीब नत्थू सोचता है - "मुरादअली से रोज काम पड़ता था, नत्थू कैसे इन्कार कर देता। जब कभी



शहर में कोई घोड़ा मरता, गाय या भेंस मरती तो मुरादअली खाल दिलवा दिया करता था, अठन्नी-रूपया मुराद अली को भी देना पड़ता मगर खाल मिल जाती - कमेटी का कारिन्दा होने के कारण बड़े-छोटे लोगों को उससे काम पड़ता था ।”<sup>१०४</sup> शोषक और शोषित के बीच का आक्रोश स्वर इन शब्दों में साहनीने व्यक्त किया है । ‘तमस’ उपन्यास में खिजर कहता है - “दरअसल उस गाँव का हाकिम बड़ा जालिम हैं, वह अपनी ऐश-ओ-इशरत के लिए गरीब लोगों की किशियाँ छीन लेता है - वह बच्चा हराम का बच्चा था, हलाल का बच्चा नहीं था । जिस आदमी की वह औलाद है वह बड़ा जालिम है, जालिम और नापाक - बड़ा होकर जालिम बनता और बेगुनाह लोगों पर जुल्म ढाता । अब कहो, मैंने अच्छा किया या बुरा किया ?।”<sup>१०५</sup>

समाज व्यवस्था की सच्चाई है कि आदमी के पास जब पद, प्रतिष्ठा और धन इकत्रित हो जाते हैं तब वह किसी का भी हमदर्द नहीं बन सकता । इस असमानता का उदाहरण ‘कडियाँ’ उपन्यास में निरूपित हुआ है । इस उपन्यास का नायक महेन्द्र कहता है - “यह पाप-पुण्य सब बकवास है, प्रमिला ! मेरा इसमें तीनक भी विश्वास नहीं है । पर मेरे संस्कार बहुत गहरे हैं - मेरा पूरा हक है जैसे मैं जीना चाहूँ, जिऊ । औरत का भी हक है... ।”<sup>१०६</sup>

‘झरोखे’ उपन्यास में तुलसी सारी जिन्दगी संघर्ष करके नौकर की हैसियत से मुक्ति पाना चाहता है परंतु उसे यह मुक्ति नहीं मिल पाती । असमानता जब तक मिट नहीं पाती तब तक शोषित और शोषक का संघर्ष हल नहीं हो सकता । उदाहरण द्रष्टव्य है - “माता जी, तुलसी अपने बेटे को नौकर रखवाने के लिए लाया है - इसे भी और कोई घर नहीं मिलता । घूम-फिरकर यहीं पहुँच जाता है ।”<sup>१०७</sup>

साहनी ने शोषक और शोषित की कोटि में गरीब, मजदूर, किसान एवं नौकरों पर करुणता व्यक्त करते हुए इस समस्या का हल ढूँढ़ने का प्रयास किया है । जैसे - “बस्ती क्या थी, दिल्ली की ही एक सड़क के किनारे छोटा सा राजस्थान बना हुआ था । आजादी के बाद, दिल्ली शहर फैलने लगा था । दिल्ली से दूर, जहाँ कहीं सूखा पड़ता या बाढ़ आती, वही से लोग

उठ-उठकर दिल्ली की ओर भागने लगते । कहीं राजस्थान से तो कहीं हरियाणा और पंजाब से, और कहीं तो दूर दक्षिण से भी रोजगार की तलाश में ।”<sup>१०८</sup>

साहनी ने अपने उपन्यासों में गरीबी की समस्या पर भी वेधक कटाक्ष किया है । जब तक असमानता रहगी तब-तक गरीबी हल नहीं हो सकती । इस दारुण गरीबी का चित्रण ‘मय्यादास की माड़ी’ में इस प्रकार व्यक्त हुआ है – “इन कहारों को उठा लाते हो तुम मेरे सिर पर, न नहाये न धोये । इनसे बू की लपटें उठ रही है । हरामखोर आ जाते हैं परेशान करने ।”<sup>१०९</sup>

इस उपन्यास में मेक्सफील्ड के कारखानेदार के ये शब्द युगीन सत्य है – “भारतीय मजदूर के साथ मेरी पूरी हमदर्दी है – ज्यादा सहानुभूति है । यह सोचकर की भारत के बुनकर की स्थिति अच्छी नहीं, इसलिए उसकी खातिर मैं अपने परिवार की सुख-सुविधा निछावर कर दूँ यह कोई अकलमन्दी की बात नहीं है ।”<sup>१०९</sup>

किसान आजादी के बाद भी कर्ज से मुक्त नहीं हो पाया है । ‘मय्यादास की माड़ी’ उपन्यास का उदाहरण द्रष्टव्य है – “मगर दीवान ने हमदर्दी तो दिखायी ना, उसे किसान को कुछ देना तो नहीं बनता था ना । ऐसे तो वसूलना बनता था । अब वक्त की बात है – पहले जमीन कुर्क तो नहीं होती थी अब तो कुर्क हो जाती है । दो साल लगान नहीं दो, तीसरे साल जमीन कुर्क ।”<sup>११०</sup>

### ३.२.४.३ जनसंख्य विस्फोट की समस्या :

जनसंख्या की वृद्धि भरत के लिए आज एक विकट समस्या बन गई है । यह समाज की सुख-सम्पन्नता के लिए एक भयंकर चुनौती हैं । महानगरों में कीड़े-मकोड़ों की भाँति अस्वास्थ्यकर घोंसलों में आदमी भरे पड़े हैं । न धूप, न हवा, न पानी, न हवा, पीले निर्बल-दुर्बल निराश चेहरे । यह संकट अनायास नहीं आया है । संतान को इश्वरीय विधान और वरदान माननेवाला भारतीय समाज ही इस सख्तबीजी संस्कृति के लिए जिम्मेदार है । चाहे खिलाने को रोटी और पहनाने को वस्त्र न हो, शिक्षा का शुल्क और

रहने के लिए छप्पर न हो लेकिन अध-भुखे, अध-नंगे बच्चों की कतार खड़ी करना हर भारतीय अपना जन्म सिद्ध अधिकार समझते हैं। साहनी ने अपने उपन्यासों में इस समस्या को उजागर किया है।

‘कुंतो’ उपन्यास में परिवार का वर्णन किया है – “विधा के चले जाने के बाद उसके छोटे-छोटे बच्चे परिवार के जीवन के केन्द्र में आ गए हैं। वे किसके साथ रहे, अपने पिता के साथ, या बच्चों के नाना-नानी उनका पालन पोषण करें ?”<sup>१११</sup>

समकालीन परिवेश के निदर्शन और विभिन्न क्षेत्रों में व्याप्त रूढ़ियों के उद्घाटन के साथ ही इस उपन्यास में बदलती मानसिकता का संकेत और नये मानवीय रिश्तों का प्रस्ताव भी किया गया है। साहनी का मानना है कि अगर बढ़ती जनसंख्या पर अंकुश न लगाया गया तो एक दिन दुनिया की तस्वीर कुछ और ही होगी।

साहनी ने बढ़ती जनसंख्या की समस्या को ‘कुंतो’ उपन्यास में भी उठाया है। यद्यपि यह समस्या एक इशारे के रूप में ही उठायी गई है, परंतु बड़ा मार्मिक चित्रण बन पड़ा है। इस उपन्यास में जब छोटे बेटा अपनी बहिन की सगाई को रोकना चाहता है तब माँ कहती है “उन लोगों को पता चल गया कि तुम भाइयों ने यह काम किया है तो – तुम नहीं जानते .. उनकी चार-चार बेटियाँ हैं। बेटा कुछ समझा करो – एक का ब्याह हो पाया है और वह भी बड़ी मुश्किल से।”<sup>११२</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास में “चारों भाई एक पाँत में बैठे थे। चारों भाई एक संग बहुत दिनों के बाद बैठे थे – ये भाग्यवान परिवार के प्रतीक थे।”<sup>११३</sup> इस उपन्यास में जयदेव का अपनी बहिन के प्रति व्यंग्य भी इस समस्या की ओर इशारा है – “ये सब करतूत तेरी हैं ? – तुम भी कैसी हो बहिन, सात साल अभी ब्याह को नहीं हुए और चार कतूरे जन दिए।”<sup>११४</sup> ‘बसंती’ उपन्यास में निरूपित उदाहरण – तुम कितनी बहने हो बसंती ? – एक ही बेटा क्यों है बीबी जी, तीन-तीन बेटे हैं और तीन-तीन बेटियाँ।”<sup>११५</sup> बढ़ती हुई जनसंख्या के मुताबित करुण परिस्थिति का चित्रण ‘बसंती’ उपन्यास में निरूपित हुआ है जैसे – “जिसके नीचे दिन भर बस्ती की बूढ़ी औरतें और

मर्द और बच्चे पड़े रहते थे - उन्हीं के सामने इनके अधनंगे बच्चे खेलते ।”<sup>१९६</sup> भारतीय समाज में बढ़ती हुई जनसंख्या का एक कारण है पुत्र प्राप्ति । ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में लेखक स्वयं अँगुली निर्देश करते हैं । जैसे “गोकुलदास के कोई बेटा नहीं हुआ - पुत्र-लाभ की ललक ने उसके मानसिक संतुलन बिल्कुल बिगाड़ दिया । तीसरी बेटी के जन्म के बाद वह इतना बौखलाया कि अपनी पत्नी को तीनों बेटियों के साथ उसके मायके रवाना कर दिया और बरसो तक उनकी सुधि नहीं ली ।”<sup>१९७</sup>

### ३.३ निष्कर्ष: :

इस अध्याय में चर्चित समस्याओं से यह स्पष्ट प्रमाणित हो सकता है कि उपन्यासकार साहनी ने अपने उपन्यासों में समाज की सभी प्रमुख समस्याओं का चित्रण काफी गहराई और सफाई से किया है । साहनी ने युग की संवेदना को अपने उपन्यासों में रूपायित किया है एवं बदलते मूल्यों को पूरे यथार्थ के साथ चित्रित करने का प्रयास किया है । उपन्यासों में जब मानव-मूल्य की बात की जाती है, तो उसके सीधा अर्थ समकालीन परिवेश एवं समसामयिक जीवन की गति के भीतर उभरते एवं स्वरूप ग्रहण करते प्रगतिशील तत्त्वों से ही होता है । इसलिए उपन्यासकार साहनी का मूल स्वर मानवतावादी ही रहा है । मानवतावादी दृष्टिकोण का विस्तार उस व्यापक परिवेश में होता है, जहाँ तक इस सृष्टि का विस्तार है । इसकी सीमाएँ गलियाँ, मुहल्लों, कस्बों, शहरों, महागनरो, राज्यों या तथाकथित अँचलों में नहीं बाँधा जा सकता । साहनी ने अपनी पहचान सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं धार्मिक आदि के माध्यम से नीति-नियम या सिद्धांत, सभी कुछ तो टूट रहा है, परिवर्तित हो रहा है इन संदर्भों में की है । समाज में व्याप्त उपर्युक्त समस्याओं एवं बुराइयों के प्रति अपने भीतर की संवेदना पाठकों तक पहुँचाने का बड़ा भारी काम किया है आखिर साहित्य का उद्देश्य भी यही होता है ।

### संदर्भ-संकेत

क्रम	पुस्तक नाम	लेखक /लेखिका	पृ.क्र.सं.
१	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी	सं. डॉ. रामकुमार गुप्ता	४३
२	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	६
३	वही	वही	१०
४	मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका)	भीष्म साहनी	११
५	पट्टरियाँ	वही	१३
६	वही	वही	११
७	वाङ्मय	वही	४४
८	भटकती राख	वही	५१
९	पहला पाठ	वही	४४
१०	पट्टरियाँ	वही	१४७
११	भटकती राख	वही	११३
१२	वाङ्मय	वही	१४५
१३	पहलापाठ	वही	६.१०
१४	पट्टरियाँ	वही	८४
१५	भटकती राख	वही	१८३
१६	वाङ्मय	वही	४४
१७	वही	वही	५०
१८	पहलापाठ	वही	३०
१९	भटकती राख	वही	१४२
२०	वही	वही	१५६
२१	पट्टरियाँ	वही	६१
२२	वही	वही	७४
२३	निशाचर	वही	१५६
२४	पट्टरियाँ	वही	१३०
२५	पहला पाठ	वही	७१

२६	पट्टरियाँ	वही	६७
२७	शोभायात्रा	वही	५६
२८	वाडचू	वही	६१
२९	वही	वही	५०
३०	मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका)	वही	६
३१	हिन्दी उपन्यास: एक सर्वेक्षण	महेन्द्र चतुर्वेदी(भूमिका)	
३२	हिन्दी उपन्यास में मध्यम वर्ग	डॉ.मंजुलतासिंह	१६
३३	आलोचना, १३-उपन्यास विशेषांक	सं. डॉ. बच्चनसिंह	१२५
३४	निशाचर (कहानी संग्रह)	भीष्म साहनी	१४०
३५	बसंती	वही	१४६
३६	कुंतो	वही	३२७
३७	वही	वही	३२७
३८	झरोखे	भीष्म साहनी	१०४
३९	वही	वही	२६
४०	बसंती	वही	४४
४१	कडियाँ	वही	८४.८५
४२	मय्यादास की माडी	वही	२८७
४३	वही	वही	८५
४४	वही	वही	८५
४५	वर्तमान हिन्दी महिला कथा-लेखन और दाम्पत्य जीवन	डॉ. साधना अग्रवाल	१७
४६	महासमांतर हिन्दी उपन्यासों में जीवन दर्शन	कलावती प्रकाश	७०
४७	बसंती	भीष्म साहनी	२२
४८	वही	वही	६३
४९	वही	वही	७७
५०	वर्तमान हिन्दी महिला कथा-लेखन	डॉ. साधना अग्रवाल	१८

	और दाम्पत्य जीवन		
५१	हिन्दू विवाह का संक्षिप्त इतिहास	प्रो. हरिद्वत वेदालंकार	३७८
५२	बसंती	भीष्म साहनी	८५
५३	कडियाँ	वही	२६
५४	वही	वही	८२
५५	वर्तमान हिन्दी महिला कथा लेखन और दाम्पत्य जीवन	डॉ. साधना अग्रवाल	१३
५६	बसंती	भीष्म साहनी	१००
५७	वही	वही	१४०
५८	कडियाँ	वही	१६४
५९	आलोचना-४८	सं. बचनसिंह	१९
६०	कडियाँ	भीष्म साहनी	४६
६१	मय्यादास की माडी	वही	३०९
६२	हिन्दी साहित्य कोश भाग-१	सं. धीरेन्द्र वर्मा (प्र.स.)	६६९
६३	आधुनिक हिन्दी कहानी में काम मूलक संवेदना	डॉ. श्री राम बा महाजन	२७५
६४	भारतीय सौंदर्य शास्त्र की भूमिका	डॉ. नगेन्द्र प्र.से.	१७९
६५	संस्कृति और साहित्य	डॉ. रामविलासशर्मा	२९४
६६	कुंतो	भीष्म साहनी	१४९
६७	कडियाँ	वही	५५
६८	बसंती	वही	१३
६९	प्रेमचंद और उनकी कहानी कला	डॉ.सत्येन्द्र	२५५
७०	कडियाँ	भीष्म साहनी	१९८
७१	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सकसेना	१४८
७२	सारिका-अजस्त-६०	सं.डॉ.नामवरसिंह	४४
७३	बसंती	भीष्म साहनी	१२१
७४	तमस	वही	१६२

७५	मय्यादास की माडी	वही	७४
७६	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२६०
७७	बसंती	वही	१३५
७८	अंक-१०- अक्टूम्बर-१९८२	वेद व्यास	२७
७९	सारिका-वर्ष-१३ अंक-१४५ अप्रैल-१९७३	सं. नामवरसिंह	२९
८०	तमस	भीष्म साहनी	१४१
८१	साठोत्तरी हिन्दी उपन्यासों में राजनीतिक चेतना	कुष्णा कुमार बिस्सा	०३
८२	तमस	भीष्म साहनी	१४१
८३	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१५१
८४	सारिका-अगस्त-९०	सं.डॉ. नामपरसिंह	४४
८५	मय्यादासकी माडी	भीष्म साहनी	१३७
८६	वही	वही	१४४
८७	कुंतो	वही	३०६
८८	समाज मनोविज्ञान	सूरजीत कौर	२४१
८९	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	२४६
९०	तमस	भीष्म साहनी	४५
९१	वही	वही	४५
९२	वही	वही	१४१
९३	वही	वही	१७३
९४	वही	वही	२७
९५	मधुमती वषट्-१४ अंक-१० अक्टूम्बर १९७५	वेदव्यास	२०
९६	आलोचना पीत्रका लेख प्रगतिशील साहित्य किसे कहतेहैं	डॉ. नामवरसिंह	९३
९७	तमस	भीष्म साहनी	७७



६८	बसंती	वही	१२६.३०
६९	हिन्दी कहानी एक अंतरंग पहचान	डॉ. रामदरश मिश्र	७९
१००	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१६४
१०१	वही	वही	१६२
१०२	बसंती	वही	११
१०३	मय्यादास की माडी	वही	२५८
१०४	तमस	वही	११
१०५	वही	वही	१५
१०६	कडियाँ	वही	२६
१०७	झरोखे	ही	१३१
१०८	बसंती	वही	११
१०९	मय्यादास की माडी	वही	२३८
११०	वही	वही	१७७
१११	कुंतो	वही	७६
११२	वही	वही	७५
११३	वही	वही	७५
११४	वही	भीष्म साहनी	२३७
११५	बसंती	वही	३८
११६	वही	वही	७०
११७	मय्यादास की माडी	वही	८३



चतुर्थ-अध्याय

भीष्म साहनी के  
कथा-साहित्य  
में संवेदना

---

## चतुर्थ अध्याय

### भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में संवेदना

---

#### ४.१ संवेदना की अवधारणा

४.१.१ संवेदना का अर्थ

४.१.२ संवेदना : विभिन्न विद्वानों के मत

#### ४.२ गद्य साहित्य : कहानी और उपन्यास में संवेदना की पूर्वापरता

४.२.१ कहानी

४.२.२ उपन्यास

#### ४.३ साहनी की कहानियों में निरूपित संवेदना

४.३.१ मानवता के प्रति संवेदना

४.३.२ नारी के प्रति संवेदना

४.३.३ वेश्या के प्रति संवेदना

४.३.४ विधवा के प्रति संवेदना

४.३.५ संतानहीन नारी के प्रति संवेदना

४.३.६ माँ के प्रति संवेदना

४.३.७ दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना

४.३.८ वृद्धजनों के प्रति संवेदना

४.३.९ किसानों के प्रति संवेदना

४.३.१० मजदूरों के प्रति संवेदना

४.३.११ घरेलू नौकरों के प्रति संवेदना

४.३.१२ बच्चों के प्रति संवेदना

४.३.१३ गरीबों के प्रति संवेदना

- ४.३.१४ सांप्रदायिक संघर्ष – शरणार्थियों एवं विभाजन की त्रासदी के प्रति संवेदना
- ४.३.१५ राष्ट्र के प्रति संवेदना
- ४.३.१६ अछूतों के प्रति संवेदना
- ४.३.१७ पागलों के प्रति संवेदना
- ४.३.१८ सैनिकों के प्रति संवेदना
- ४.३.१९ आम वर्ग के प्रति संवेदना
- ४.३.२० पशुओं के प्रति संवेदना
- ४.३.२१ परंपरित मूल्यों के प्रति संवेदना

#### ४.४ साहनी के उपन्यासों में निरूपित संवेदना

- ४.४.१ नारी के प्रति संवेदना
- ४.४.२ मानवता के प्रति संवेदना
- ४.४.३ मजदूरों के प्रति संवेदना
- ४.४.४ गरीबों के प्रति संवेदना
- ४.४.५ दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना
- ४.४.६ बच्चों के प्रति संवेदना
- ४.४.७ वृद्धों के प्रति संवेदना
- ४.४.८ परंपरित मूल्यों के प्रति संवेदना
- ४.४.९ मातृभूमि के प्रति संवेदना
- ४.४.१० किसान के प्रति संवेदना

#### ४.५ निष्कर्ष

## चतुर्थ अध्याय भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में संवेदना

### ४.१ संवेदना की अवधारणा :

प्रत्येक सजग साहित्यकार अपनी युगीन चेतना से संवेदित होकर ही साहित्य-रचना की ओर प्रवृत्त होता है । युगीन बोध जब लेखक एवं कवि-चेतना से संयुक्त होकर अपने संप्रेषित स्वरूप में लोक-चेतना से जुड़ जाता है तभी श्रेष्ठ साहित्य का निर्माण होता है । जिसकी सर्जनता एवं सार्थकता का मूलभूत तत्त्व मानव संवेदना ही होता है । साहनी के शब्दों में “रचना, लेखक की कलम नहीं करती, उसका मस्तिष्क नहीं करता, उसका भावविह्वल हृदय करता है ।”<sup>१</sup>

“प्रेम के बाद संवेदना ही मानव के अंतरतम की सर्वाधिक पवित्र भावना है । सहानुभूति के दो शब्द किसी के दुःख-कष्ट का निवारण भले ही न कर सकें, उसके दिल को तसल्ली तो दे ही सकते हैं । दुःखी मनुष्य जब किसी की पर दुःखकारकता को देखता है तो उसका हृदय अधिक भाव-विह्वल, नयन अधिक अश्रुमंडित तथा मुखाकृति और अधिक करुणा विह्वलित हो उठती है । निश्चय ही संवेदना हमें आत्मीयता के प्रगाढ़ बंधन में बाँधती है । यह हमें कोमल अनुभूतियों के उस भाव-लोक में ले जाती है जहाँ कृतज्ञता की मौन स्वीकृति है, रागात्मक उष्मा का भाषा-रहित संप्रेषण है और निनादित होते हुए प्राणों का दिव्य संगीत है । यदि संवेदना न हो तो मनुष्य पाषाण हो जाए । दूसरों के सुख-दुःख को कोमलता से महसूस करनेवाला हृदय ही न रहा तो मनुष्य के पास मनुष्य कहलाने के लिए बचेगा क्या ।”<sup>२</sup>

साहित्य की सब से बड़ी उपयोगिता या सार्थकता इस बात में मानी गयी है कि वह हमारे संवेदन का विस्तार करता है । संवेदन तो जीव-मात्र की मजबूरी है । एक क्षण भी हमारे अस्तित्व का ऐसा नहीं जब हमारी इन्द्रियाँ मन और बुद्धि किसी न किसी संवेदन की गिरफ्त में नहीं आती ।

हजारी प्रसाद द्विवेदी ने संवेदन को संप्रेषणीयता के अंतर्गत जोड़ते हुए लिखा है - “यह ठीक है कि भाषा का मुख्य काम विचारों का संप्रेषण ही है । परंतु भाषा द्वारा दो प्रकार के संप्रेषण होता है : एक तो सूचनात्मक संप्रेषण है जिसमें हम श्रोता के चित्त में किसी बात की सूचना का संचार करते हैं और दूसरा रचनात्मक संप्रेषण है जो श्रोता के चित्त में गाढ़ अनुभूति द्वारा जगायी गयी संवेदनाओं को मूर्त और अनुभव योग्य बनाता है । वस्तुतः इस दूसरी श्रेणी के संप्रेषण को ही सही अर्थ में संप्रेषण कहा जाता है ।”<sup>3</sup>

सच तो यह है कि साहित्य का मूल संबंध मानव की संवेदना से है । संवेदनाहीन साहित्य का कोई मूल्य नहीं चाहे उसमें बुद्धिवाद का कितना ही ऊहापोह क्यों न हो, दर्शन की नई-नई भंगिमा क्यों न हो । बुद्धि, दर्शन, चिंतन, ज्ञान, विज्ञान सबको पहले जीवन में आत्मसात होना पड़ता है, आत्मसात होकर मानव-संवेदना का अंग बनना पड़ता है, तभी साहित्य में सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् की भावना प्रस्फूट हो सकती हैं ।

संवेदनायुक्त मानव-जीवन की सभी स्थितियाँ, घटना, संबंध, संघर्ष एवं अनुभव ही मूल्यों को जन्म देते हैं । मूल्य शब्द का प्रयोग जब मानव-जीवन में होने लगता है तब उसका संबंध मानवीय संवेदनाओं से हो जाता है ।

#### 8.9.9 संवेदना का अर्थ :

विभिन्न विद्वानों ने संवेदना का अर्थ स्पष्ट करने की कोशिश की है । अब हम आगे कुछ विद्वानों द्वारा दिये गये अर्थ को स्पष्ट करेंगे ।

“ ‘संवेदना’ शब्द में ‘सम्’ उपसर्ग है । सम् उपसर्ग जुड़ने पर संवेद, संवेदन और संवेदना शब्द बनते हैं । जिनका सामान्य अर्थ क्रमशः है अनुभव या वेदना अनुभव या प्रतीति करना और सहानुभूति ।”<sup>4</sup>

“साधारणतः संवेदन या संवेदना शब्द का अर्थ होता है अनुभव करना, सुख-दुःख आदि की प्रतीति करना, बोध ज्ञान अथवा अनुभूति । अनुभूत, ज्ञात या विदित होना अर्थात् शरीर में किसी प्रकार का वेदन होना । संवेदन शब्द के मूल में ‘वेद’ शब्द है । वेद से वेदन और वेदन से संवेदन शब्द बना

है । हिन्दी में यह शब्द प्रायः सहृदयता, सहानुभूति (सह+अनुभूति) के यथार्थ के रूप में ही प्रचलित हैं ।”<sup>४</sup>

“ ‘संवेदना’ शब्द साहित्य और मनोविज्ञान, दोनों विषयों में गृहीत है और भिन्न अर्थों का द्योतक है । मनोविज्ञान में संवेदना का अंग्रेजी पर्यायवाची शब्द ‘Sensation’ है और वहाँ इसका अर्थ ज्ञानेन्द्रियों का अनुभव हैं ।”<sup>५</sup>

“अंग्रेजी में संवेदन के करीब पड़नेवाला शब्द है – संसेशन (Sensation), फीलिंग (Feeling), ‘सेन्सीटीव (Sensitive) । अंग्रेजी पर्याय के अनुसार संवेदना शब्द के अंतर्गत इन्द्रियानुभव, भावानुभव, सहानुभूति, अनुभव प्राप्ति की प्रक्रिया आदि का समाहार हो जाता है ।”<sup>७</sup>

“साहित्य में इस शब्द का प्रयोग इस सीमित अर्थ में नहीं किया गया है । विशेषतः जब हम मानवीय संवेदना की बात कहते हैं तो उसका आशय मात्र ज्ञानेन्द्रियों का अनुभव न रहकर मानव-मन की अतल गहराइयों में छिपी करुणा, दया एवं सहानुभूति की उदात्त वृत्तियों तक हो जाता है । अपने व्यापक अर्थ में संवेदना ‘अनुभूति’ का भी व्यंजक है ।”<sup>८</sup>

“समग्रतः संवेदना का अर्थ हुआ – वस्तुबोध की प्रक्रिया में मस्तिष्क की विशिष्ट उत्तेजना की भाव विह्वल हृदय से निःसृत विशिष्ट अर्थ-दृष्टि । किसी के प्रति उपजी करुणा या दुःख को देखकर स्वयं भी वैसा ही अनुभव करना संवेदना है । आधुनिक साहित्य संज्ञा कोश (गुजराती) में उसे अंतःक्षेप (Empathy) ‘सम-संवेदन’ कहा गया है ।”<sup>९</sup> भाषा, भाव और प्रेरणा तीनों ही प्रत्येक काल में संवेदना को नई अर्थवत्ता प्रदान करते हैं । इसी तरह संवेदना का मूल अर्थ हुआ अनुभूति करना, सहृदयता, सहानुभूति, करुणा, सम-संवेदन रूप से अभिव्यक्त करना, इन्द्रियानुभव आदि संवेदना के अर्थ की पुष्टि करते हैं ।

## ❀ संवेदना का कोशगत अर्थ :

### (१) नालंदा विशाल शब्द सागर के अनुसार :

“(१) मन में होनेवाला बोध या अनुभव, अनुभूत और

(२) किसी को कष्ट में देखकर मन में होनेवाला दुःख, सहानुभूति ।”<sup>१०</sup>

### (२) हिन्दी-संस्कृत कोश के अनुसार :

“संवेदनम्, अनुभवः सुख-दुःखादि प्रतीति ।”<sup>११</sup>

### (३) गुजराती के बहुचर्चित ग्रंथ भगवद्गोमंडल के अनुसार :

“संवेदन जानना अनुभवजन्य ज्ञान, इंद्रियों के माध्यम से ज्ञान-जानकारी वहीं संवेदना-लगाव आंतर चेतना उर्मि ।”<sup>१२</sup>

### (४) हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार :

“साधारणतः संवेदना शब्द का प्रयोग सहानुभूति के अर्थ में होने लगा है । मूलतः वेदना या संवेदना का अर्थ ज्ञान या ज्ञानेन्द्रियों का अनुभव है । मनोविज्ञान में इसका यही अर्थ ग्रहण किया जाता है । उसके अनुसार संवेदना उत्तेजना के संबंध में देह-रचना की सर्वप्रथम सचेतन प्रक्रिया है, जिसमें हमें वातावरण की ज्ञानोपलब्धि होती है ।”

### (५) संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर के अनुसार :

“संवेदना अर्थात् सम-वेदना का द्योतक है ।”<sup>१३</sup>

### (६) दिनमान हिन्दी शब्द कोश के अनुसार :

“संवेदन अर्थ अनुभव, अनुभूति है ।”<sup>१४</sup>

### (७) मानविकी पारिभाषिक कोष के अनुसार :

“आजकल सामान्यतः इस शब्द का प्रयोग सहानुभूति के अर्थ में होने लगा है साहित्य में इसका प्रयोग स्नायायिक संवेदनाओं की अपेक्षा मनोगत संवेदनाओं के लिए ही अधिक होता है... संवेदनशील व्यक्ति दूसरे किसी व्यक्ति के सुख-दुःख को समझकर उससे अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है ।”<sup>१५</sup>  
अतः विभिन्न कोशगत अर्थ भी अनुभव, वेदना, सम-वेदना, अनुभूति सुख-दुःख का तादात्म्य स्थापित करने की ही पुष्टि करते हैं ।



### ४.१.२ संवेदना विभिन्न विद्वानों के मत :

संवेदना शब्द को व्याख्यायित करने का प्रयत्न अनेक विद्वानों ने किया है, जिनमें से प्रमुख इस प्रकार है -

डॉ. देवीप्रसाद गुप्त ने संवेदना शब्दको इस प्रकार परिभाषित किया है -

“साहित्यकार की चेतनानुभूति की उस मनोदशा या अवस्था को संवेदना कहते हैं जो उसे सृजन की प्रेरणा, रचनाविधान की क्षमता एवं लोकजीवन के प्रति आस्था प्रदान करती है।”<sup>१८</sup>

डॉ. रामदरश मिश्र ने संवेदना को इस प्रकार विश्लेषित किया है -

“मानवीय संवेदनाएँ सामान्यतः एक सी होती हुई भी वैशिष्ट्य धारणा करती रहती है। संवेदना के इस वैशिष्ट्य का अपने आप में व्याख्येय नहीं हो सकता, वह अनुभव कराया जा सकता है और वह अनुभव जो कराया सकता है, विशिष्ट परिवेशों के माध्यम से।”<sup>१९</sup>

डॉ. सच्चिदानंद हीरानन्द वात्स्यायन ने संवेदना शब्द को इस प्रकार व्याख्यायित किया है -

“संवेदना रचना-कर्म को जीवित रखनेवाली ऊर्जा है। अनुभव संवेदना की तेजस्विता को बनाये रखनेवाला एक विशिष्ट ईंधन है। अनुभव को ईंधन के रूप में इस्तेमाल करनेवाला माध्यम भी संवेदना है।”<sup>२०</sup>

मुक्तिबोध ने संवेदना शब्द को इस प्रकार से समझाया है -

“संवेदना एक आंतरिक तत्त्व है जिसमें भाव, संवेग, मनोवृत्तियाँ प्रध्वन विचारों और अवधारणाओं का संयमित आवेग रहता है।”<sup>२०</sup>

उपर्युक्त सभी विद्वानों के विचारों के आधार पर हम कह सकते हैं कि विचारों में मत-ऐक्य नहीं है। समग्र रूप से कथा-साहित्य के संबंध में कहा जा सकता है कि इसमें मानव मात्र की आशाओं-निराशाओं, सुख-दुःख, अपेक्षाओं, मान-अपमानों, राग-द्वेष, हर्ष-शोक, प्रेम-घृणा, विस्मय, उत्साह, कुंठा आदि के साथ-साथ सामाजिक विषमता, रुढ़ियों परंपराओं में जकड़ा मजबूर मनुष्य और उसकी टूटती-बिखरती आशा, मध्यमवर्गीय तनाव, घुटन तथा अजनबीपन आदि की सोद्देश्य अनुभूति करा देना एवं मनुष्य को मनुष्यत्व की

पहचान करा देना वास्तविक अर्थ में संवेदना है । ये संवेदना रागात्मक भी हो सकती है सुखात्मक एवं दुःखात्मक भी हो सकती है ।

## ४.२ गद्य साहित्य : कहानी और उपन्यास में संवेदना की पूर्वापरता :

### ४.२.१ कहानी :

हिन्दी साहित्य की अन्य अनेक विधाओं की तुलना में कहानी और उपन्यास में संवेदना अधिक रहती है । पूर्वापर दृष्टि से देखा जाए तो कहानी की जान संक्षिप्तता है । इसीलिए उसमें संवेदना की मात्रा अधिक होती है । कहानी साहित्य की प्रारंभिक काल की कहानियों में संवेदना की मात्रा अधिक रही थी । कहानी साहित्य विकास के चरमोत्कर्ष तक पहुँचकर प्रसाद, प्रेमचंद, जैनेन्द्र, ज्ञान रंजन आदि कहानीकारों ने इस विधा को एक नया मोड़ दिया । भावात्मकता, आदर्श-यथार्थ एवं मनोविश्लेषण के सहारे संवेदना को व्यक्त किया है । आधुनिक युग के गहराते संकटबोध, मूल्यविघटनता, सांस्कृतिक संकट बोध को लेकर 'नयी कहानी' की संज्ञा से विभूषित किया है । 'नयी कहानी' की संवेदनशीलता युगीन समस्याओं को लेकर निरूपित हुई है । जिसमें विष्णुप्रभाकर की 'धरती अब भी घूम रही है', अमरकान्त की 'दोपहर का भोजन', धर्मवीर भारती की 'गुल की बन्नो', कमलेश्वर की 'दिल्ली में एक मौत', भीष्म साहनी की 'चीफ की दावत' आदि नयी कहानी की संवेदनशीलता को व्यक्त करती है । 'समकालीन कहानी' अपने समय के परिवेश को समग्रता से उद्घाटित करती हुई मानवीय संवेदना के संप्रेषण में महत्वपूर्ण भूमिका निभा रही हैं ।

### ४.२.२ उपन्यास :

उपन्यास को गद्य साहित्य का महाकाव्य कहा गया है । उपन्यासकार मनोरंजन के साथ-साथ यथार्थ और कल्पना का तंतु जोड़कर प्रस्तुत करते हैं । वही वस्तु-चित्रण-परिवेश हमारे आस-पास का होता है । इसलिए उपन्यास की सफलता जीवन की अपनी समग्रता एवं व्यापकता के साथ समाहार

करने की दृष्टि में महाकाव्य के समकक्ष हैं । रामदरश मिश्र के शब्दों में “उपन्यास जीवन के हर गली-कूचे में घूम-सकता है, आवश्यकतानुसार हर छोटी-बड़ी चीज का चित्र अंकित कर सकता है, अर्थात् उसका मूल उद्देश्य होता है, यथार्थ का विश्वास दिलाते हुए आगे चलना ।”<sup>२१</sup> हिन्दी उपन्यास साहित्य की यात्रा ‘परिक्षागुरु’ से लेकर निरंतर विकास के पथ पर अग्रसर रही । इस प्रारंभिक उपन्यासों ने मुंशी प्रेमचंद जैसे उपन्यासकारों ने सामाजिक चेतना के उन नायकों को मार्ग प्रशस्थ किया जिसमें सामाजिक चेतना, राजनीतिक चेतना, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक चेतना आदि को लेकर मानवीय मानवीय संवेदनाओं को प्रस्तुत करने में सफल रहें ।

हमारे शोधकार्य का प्रतिपाद्य विषय कथाकार भीष्म साहनी की दो विधाएँ कहानी और उपन्यास हैं । आगे हम इन दोनों विधाओं में निरूपित संवेदना पर निम्न मुद्दों पर विचार करेंगे ।

(१) साहनी की कहानियों में निरूपित संवेदना और

(२) साहनी के उपन्यासों में निरूपित संवेदना

### ४.३ साहनी की कहानियों में निरूपित संवेदना :

एक कहानीकार के रूप में साहनी की दृष्टि प्रगतिशील मानवतावादी दृष्टि है । उसके पीछे मार्क्सवादी दर्शन का उनका गहरा अध्ययन और समझ है । उन्हें कहीं भी अपनी कहानियों में स्वप्न नहीं दिखे । जिस वर्ग से सहानुभूति है उसे भी नहीं दिखाये । पूँजीवाद की अमानवीयता के विरुद्ध जो अभिमान उनकी कहानियों में हमें दिख पड़ता है । शोषित मनुष्य के प्रति हमदर्दी उनकी कहानियों में देखने को मिलती है । डॉ. रीना पटेल के शब्दों में “व्यंग्य भीष्मजी की कहानियों में बड़े धार के साथ सामने आता है । सामाजिक स्थितियों पर व्यंग्य वहीं रचनाकार कर सकता है जिसे उन स्थितियों के भीतर व्याप्त विसंगतियों की पहचान हो तथा जिसके पास मूलवर्ती संवेदना है । साहनी की कहानियों में भी जो व्यंग्य आया है वह गहरी करुणा तथा मानवीयता से उपजा व्यंग्य है ।”<sup>२२</sup>

साहनी की कहानियों के विषय-वस्तु पर यदि दृष्टिपात करें तो पता चलता है कि मध्यमवर्गीय जीवन तथा मध्यमवर्गीय पात्रों की केन्द्रीयता के बावजूद उसमें आधुनिक जीवन और आज का तथाकथित समाज अपनी समग्रता में विद्यमान है। नगर उनकी कहानियों में प्रधान है, परंतु गाँव भी है और इस प्रकार नगर-जीवन तथा ग्राम्य जीवन के पात्रों के प्रति उनकी संवेदना करुणा-जन्य रूप से उभरकर सामने आई है।

साहनी की कहानियों में निरूपित संवेदना इस प्रकार से हैं -

#### ४.३.१ मानवता के प्रति संवेदना :

साहनी का दृष्टिकोण मानवतावादी रहा है। इसीलिए उनकी अधिकांशतः कहानियों में मनुष्य की मानवता व्याप्त है।

‘अमृतसर आ गया है’ कहानी में सांप्रदायिक संघर्ष के माध्यम से उनका मानवतावादी दृष्टिकोण संवेदना के स्तर पर व्यक्त हुआ है।

केवल कोने में बैठी बुढ़ियाँ कुरलाए जा रही थी - “ए नैक बख्तो बैठने दो। आ जा बेटी, तू मेरे पास आ जा। जैसे-तैसे सफर काट लेंगे। छोड़ो वे जालिमों बैठने दो।”<sup>२३</sup>

‘बीवर’ कहानी में नगरीय परिवेश की तथा-कथित भद्र मानसिकता के प्रति एक कुत्ते के माध्यम से अमानवीयता एवं अराजकता को व्यक्त करते हुए संवेदना व्यक्त की है - “यह कहने की क्या जरूरत थी मालिक कि मैं आपका कुत्ता नहीं हूँ। आप यों भी तो मुझे इन कसाइयों के हवाले कर देते तो मैं क्या कुछ कहता। इन्कार करना तो मेरे खून में नहीं है।”<sup>२४</sup>

‘खून के छीटे’ कहानी में अमानवीयता एवं क्रूरता के प्रति व्यक्त मानवता - “क्षण भर में उसके सिर से खून का फवारा फूट निकला और देखते ही देखते पागल का मुँह खून से लतपथ हो गया। पागल काँपता हुआ अपने लडखडाते घूटने थामने की चेष्टा करते हुए जमीन पर बैठ गया।”<sup>२५</sup>

‘घर-बेघर’ कहानी में मजदूर के त्रस्त जीवन के प्रति निरूपित संवेदना - “यूँ ही कैसे भूल जाता हुजूर। भगवान ने जिसे मेरे पास भेजा उसे बिना

ढूँढ़े कैसे छोड़ दूँगा । मैं इसे खोजने लगा । उस रात हुजूर बारिश हो रही थी, मैं सिर पर टोकरी रखें पुल की तरफ जा रहा था मैंने सोचा इसकी माँ इसे मिल गई है ।”<sup>२६</sup>

‘पाली’ कहानी में बच्चे का बाप रुसाई देते हुए कहता है – “उनका अपना बच्चा कोई नहीं था । पर उन्होंने इसे पूरे सात साल तक छाती से लगा कर रखा हैं । मैं तो जनम-जनम तक उनका एहसान नहीं भूल सकता ।”<sup>२७</sup>

‘जख्म’ कहानी में एक वृद्ध के प्रति हुई अमानवीयता के प्रति साहनी का मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है – “जब मैं तुम्हारी उम्र का था, तो मैं ने एक अंग्रेज अफसर की टोपी उतारकर फेंक दी थीं – मगर वह तो देश का दुश्मन था, मैं तो दुश्मन नहीं हूँ । सुअर के बच्चे ! वह चिल्लाया । फिर जैसे रोककर बोला मार डाल मुझे मार डाल । मैं अकेला हूँ, बूढ़ा हूँ । मेरे बदन में ताकात नहीं हैं । क्या इसलिए तू मुझे मार डालना चाहता है ।”<sup>२८</sup>

इसी प्रकार ‘समाधिभाई रामसिंह’, ‘बाप बेटा’, ‘हर्ष धर्म सनातनः’, ‘भगोडा’, ‘अकाल मृत्यु’, ‘दहलीज’, ‘धरोहर’, ‘खूँटे’ आदि कहानियों में साहनी ने मानवतावादी संवेदना निरूपित की है । मानवतावादी दृष्टिकोण एक मनुष्य को दूसरे मनुष्य को जोड़ने की कड़ी है । मनुष्य के भीतर छिपे हुए देवत्व का परिचय ही मानवता है और संसार-व्यवस्था भी इसके कारण ही चल रहा है । साहनी ने बड़ी गहराई के साथ प्रकट किया है ।

‘खूँटे’ कहानी मध्यमवर्गीय मानसिकता की अलग-अलग पतों को उभारनेवाली मानवतावादी कहानी है । जो मध्यवर्ग की जिजीविषा, अवसरवाद, स्वार्थ तथा विवशता को रेखांकित करती है । बड़े अफसर के रोष से आक्रान्त छोटा अफसर इस रोमानी कल्पना से अपने को तसल्ली देता है कि अवकाश प्राप्त करने के उपरांत वह कम से कम बड़े अफसर की अधीनता से मुक्ति प्राप्त कर सकेगा, परंतु जैसे ही उसे इस बात की संभावना नजर आती है कि उसे एकसटेन्शन भी मिल सकता है वह उसी बड़े अफसर की कृपा के हेतु

भागकर उसके पास पहुँचता है। मध्यवर्ग की मानसिकता, उसकी जिन्दगी की सूक्ष्मतम पतों को खोलकर मानवतावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत किए हैं। साहनी का संवेदनशील रचनाकार मानवीय करुणा के साथ सामने आया है।

‘भगोड़ा’ कहानी में साहनी ने विशुद्ध मानवतावादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। मनुष्य का कर्तव्य है पुरुषार्थ एवं कर्म करना। प्रस्तुत कहानी जीवन से पलायन कर एकान्त साधना द्वारा कुछ पाने की लालसा पर वेधक कटाक्ष करते हुए मनुष्य के प्रति सहानुभूति व्यक्त की है। इस कहानी के अंत में साधक को पता चल जाता है कि मनुष्य को सत्य मनुष्य से बाहर से नहीं, उसके हृदय में ही मिलेगा। जीवन से पलायन कर के मनुष्य अपने को रिक्त करता है ये मानवता का अपराध है।

### ४.३.२ नारी के प्रति संवेदना :

“ ‘यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते’ रमन्ते तत्र देवताः’ (मनु) जहाँ मनु ने नारी को पुरुष की सन्तति जीवन के साथ धर्म कार्यों में पुरुष की सहधर्मिणी कहा है वहाँ उपनिषदों में भी उसे पूज्या प्रतिपादित किया है। पति द्वारा सम्पन्न समस्त कार्यों में उसका अर्धांश होने से नारी को अर्धांगिनी भी अभिहित किया गया है तथा समाज में कन्या (दुहिता) भगिनी, वधू (पत्नी) माता मातामही आदि विविध रूपों में उसका आदर किया है।”<sup>२६</sup> साहनी ने भी नारी के प्रति अधिक संवेदना व्यक्त की है।

‘घर की इज्जत’ कहानी में बड़े भाई अपनी पुत्रवधू के प्रति संवेदना व्यक्त करते हैं – “नाटक खेल लेगी तो कौन सा पहाड़ टूट पड़ेगा। छोटी-सी बच्ची है, दो दिन खुश हो लेने दो, फिर उम्र भर इसी घर में रहना हैं अपने आप संभल जाएँगी।”<sup>३०</sup>

‘गंगो का जाया’ कहानी में गर्भ धारण किए हुए मजदूर नारी के प्रति साहनी ने सहानुभूति व्यक्त की है –

“गंगो झोंपड़े की बालिशत भर ऊँची छत को ताकती हुई चुप-चाप लेटी रही । उसी वक्त गंगो के पेट में उसके दूसरे बच्चों ने करवट ली – और गंगो ने सोचा – यह क्यों जन्म लेने के लिए इतना बेचैन हो रहा हैं ।”<sup>३१</sup>

‘कण्ठहार’ कहानी में जिजीविशाग्रस्त नारी मालती के प्रति साहनी ने करुणा व्यक्त की है – “हर बार की तरह वह अपनी किस्मत को कोसती, झुँझलाती, अपने पति को कोसती और फिर अपने जीवन में से दुर्भाग्य के दंश को तोड़ पाने के लिए नये-नये ढंग के प्रसाधन करती परंतु दुर्भाग्य का साया टलने में नहीं आता था ।”

“बेचारी बरसो से खाट के साथ जुड़ी है । ये दिन उसके हँसने खेलने के थे –”<sup>३२</sup>

‘आवाजे’ कहानी में डब्बू और साँस के बीच चल रहे झगड़े में पुत्रवधू के प्रति इस प्रकार संवेदना उभरकर आई है –

“इतने बड़े राज-रजवाड़े थे तेरे माँ-बाप तो दहेज में दो भैंसे ही दे देते ! यह भगवान ने औरत जात को कैसा टेढ़ा बनाया है ।”<sup>३३</sup>

‘नयी-नवेली’ कहानी में चमेली गरीब लड़की है । पुत्र-वधू के रूप में साँस श्वसुर के आंतक को बर्दाश्त करती हुई कहती है –

“पेट करवाता है चाचा, सब पेट करवाता है ।”<sup>३४</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में व्यंग्य के माध्यम से भी सहानुभूति व्यक्त की है । ‘घर की इज्जत’ कहानी में नारी-जाति के प्रति संवेदना व्यक्त की है – “मुझे खुशी है कि इस कार्य में हमारी बालिकाओं और स्त्रियों ने भाग लिया है देश की कला देश की स्त्री-जाति पर अवलंबित है । उनका भाग लेना कला के लिए मंगलकारी है ।”<sup>३५</sup> इस तरह साहनी ने समग्रतया नारी-जाति के प्रति संवेदना व्यक्त है । नारी के विभिन्न स्वरूप है उनके प्रति आस्था, श्रद्धा एवं संवेदना व्यक्त की है । जिसकी चर्चा हम आगे करेंगे ।

### ४.३.३ वेश्या के प्रति संवेदना :

साहनी ने अपनी कुछ कहानियों में वेश्या जीवन का संकेत देकर के उनके प्रति करुणा व्यक्त की हैं । जैसे -

‘अभी तो मैं जवान हूँ’ कहानी वेश्याओं के जीवन पर आधारित है । वेश्याओं के जीवन का यथार्थ इस कहानी में प्रस्तुत करते हुए साहनी नारी जीवन की करुणता व्यक्त करते हैं -

“इस पर पगली बिना कुछ बोले आगे को झुक आई, दोनों हाथों से अपने कुर्ते को अगले भाग को नीचे पकड़कर ऊँचा उठा दिया । पगली नीचे से नंगी थी । दूकान पर बैठा एक आदमी भी हँस दिया, जब कि एक दूसरे आदमी ने ‘हाय अल्लाह !’ कहा और मुँह दूसरी ओर फेर लिया... ।”<sup>३६</sup>

वेश्या जीवन का चित्रण प्रेमचंद युग के पूर्व से लेकर आज तक होता आया है । प्रेमचंद की परंपरा का निर्वाह करनेवाले साहनी भी उससे अछूते नहीं रह पाए हैं । वेश्याएँ धृणा के योग्य नहीं हैं । वह भी मानवी हैं उनमें भी स्त्रीत्व की भावना है वह प्रेम और विश्वास की भावना पाकर अन्य नारियों की भाँति बन जाती है ।

### ४.३.४ विधवा के प्रति संवेदना :

साहनी ने नारी की विधवा दशा के चित्र यथार्थ रूप से प्रस्तुत किये हैं । सामयिक युग में भी आज के माहौल में नारी की विधवा अवस्था दयनीय है । साहनी ने उनके प्रति करुणा व्यक्त की है । ‘तस्वीर’ कहानी एक ऐसी नारी की विडंबनापूर्ण कथा को उजागर करती है । उसके पति के देहांत के पश्चात् स्वसुर एवं खुद के बच्चे भी उसकी उपेक्षा करते हैं । साहनी ने नारी की सहनशक्ति का परिचय देते हुए उनके प्रति संवेदना इन शब्दों में व्यक्त की हैं -

“उसके मरने के तेरह दिन बाद घर-बाहर सब सुनमान हो गए । मैं सुबह से शाम तक ससुर के पीछे-पीछे घिसटने लगी, कभी-किसी वकील के दफ्तर में, कभी बीमा कंपनी के दफ्तर में - निराश्रय और त्रस्त । मुझे नहीं



मालूम था कि मेरे दोनों बच्चे कहाँ पर है उनकी कोई सुध लेता है या नहीं ।”<sup>३७</sup> आधुनिक शिक्षित नारी में परंपरागत मध्यमवर्गीय संस्कार अब भी विद्यमान है । विधवा नारी की मानसिक यातना तथा पीड़ा यह व्यवस्था जन्म पीड़ा है । साहनी ने विधवा नारी के स्वतंत्र व्यक्तित्व तथा उसकी अस्मिता की ओर संकेत किया है ।

#### ४.३.५ संतानहीन नारी के प्रति संवेदना :

मनुष्य की संतानेच्छा बड़ी तीव्र होती है और उसमें नारी की विशेष होती है । असल में उसकी संतान की कामना अपने अस्तित्व के विस्तार की कामना होती हैं ।

‘फूलां’ कहानी की ‘फूलां’ एक ऐसी औरत की कहानी है जो बाँझ है । इस कहानी में निःसंतान औरत की मनोव्यथा को मनोवैज्ञानिक ढंग से साहनी ने चित्रित किया है । साहनी ने संतानहीन नारी दयनीय स्थिति का चित्रण किया है ।

बाबू दाताराम के मन के पश्चाताप के माध्यम से साहनी व्यक्त करते हैं – “सभी कहते थे कि हकीम आसानंद के पास गर्भ का नुस्खा है । शायद इसके भी बाल-बच्चे हो जाते-मैंने भी जिन्दगी में क्या सुख पाया । बाँझ औरत घर बिठा ली । जो उस वक्त शादी की होती तो घर में पाँच-पाँच बेटे होते ।”<sup>३८</sup> दाताराम का यह उद्गार फूला जैसी संतानहीन नारी की मनःस्थिति को प्रस्तुत करते हैं । किसी भी नारी को संतान नहीं होना एक अभिशाप है । लेखक ने उनके प्रति करुणा व्यक्त की है ।

#### ४.३.६ माँ के प्रति संवेदना :

जगत में सबसे निराला स्वरूप स्त्री के रूप में ‘माँ’ का है । माँ की ममता के सामने जगत की तमाम ममता फीकी नजर आती है । साहनी ने अपनी कहानियों में ‘माँ’ के प्रति इन शब्दों में संवेदना व्यक्त की है –

‘चीक की दावत’ कहानी में – मैं न पढ़ी, न लिखी, बेटा मैं क्या बात करूँगी, तुम कह देना, माँ अनपढ़ है, कुछ जानती-समझती नहीं । वह नहीं

पूछेगा अंग्रेज को दूर से ही देखकर वह घबरा उठती थी, मगर बेटे के हुकम को कैसे टाल सकती थी।”<sup>३६</sup>

‘देवेन’ कहानी माँ-बेटे के संबंधों की कथा है। युगीन परिवेश में शायद बेटा माँ को भूलकर कहीं भी चक्कर काँटता फिरे पर माँ की ममता पूर्णतः बनी रही है। देवेन के शब्दों में साहनी ने माँ की ममता इन शब्दों में व्यक्त की है – “बड़ी पुख्ता औरत है। बापा तो हमारा जवानी में मर गया था। इसने हम-बहन-भाइयों को इस तरह हिफाजत में रखा है जैसे चील अपने घोंसले पर बैठकर अपने बच्चों की हिफाजत करती है। हमारी तरफ कोई आँख उठाकर देख तो जाए। माँ अंतड़ियाँ भी निकाल ले।”<sup>४०</sup>

माता-पिता और संतानों के रूप में परिवार का निर्माण हुआ है। आज माँ-बाप और संतान के बीच से प्रेमभाव लुप्त सा हो गया है। इसका मुख्य कारण है आर्थिक विघटन एवं विरूपता मानव मूल्यों में गिरावट। साहनी की कहानियों में तनाव भी है, संघर्ष भी किन्तु हर हालत में मानव मूल्य की रक्षा करते हैं। ‘चीक की दावत’ कहानी में आधुनिक बेटा, माँ को केवल फालतू सामान ही समझता है परंतु माँ के हृदय में बेटे के प्रति अमिट स्नेह है।

#### ४.३.७ दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना :

साहनी ने अपनी कहानियों में पति-पत्नी संबंधों के अनेक आयामों को सफलता के साथ संकेत दिया है। पति-पत्नी के संबंधों में तनाव आने के कई कारण हैं जिससे उसका विघटन हो जाता है। ‘नीली आँखें’ कहानी का वर्ण्य विषय गाँव का है। प्रेम-विवाह करके शहर कुछ कमाने के लिए दम्पति को किस गहरी यातना के दौर से गुजरना पड़ता है। वर्तमान व्यवस्था में गरीबी और निरीहता कितना बड़ा अभिशाप है। उसके प्रति साहनी ने संवेदना व्यक्त की है –

“यहाँ हर शहजाने के कुतूहल की सामग्री मनोरंजक, कामोत्तेजक, एक लड़की घर छोड़कर आई हुई निराश्रय और फिर गरीब जो कहोगे – नीली आँखें त्रस्त हो उठी पीपल के सहारे संज्ञाहीन सी खड़ी थी।”<sup>४१</sup>

‘विकल्प’ कहानी में मौसाजी के शब्दों के माध्यम से दाम्पत्यजीवन की त्रासदी के प्रति साहनी इन शब्दों में सहनुभूति व्यक्त करते हैं -

“कैसी विडंबना है स्त्री ही सबसे अधिक यातना भोगती है और उसे यातना पहुँचानेवाली भी कोई स्त्री ही होती है । एक स्त्री दूसरी स्त्री का घर बर्बाद करने में तनिक भी संकोच नहीं करेंगी ... ।”

“डोरे” कहानी में प्रणय-त्रिकोण के तीन पात्रों को प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से एक अजीब सी डोर से बाँध रखा है । पति-पत्नी के मन-मुटाव को खत्म करने का प्रयास मासूम बिटू और मालती के माध्यम से हुआ है । साहनी ने दाम्पत्य जीवन के खोखलेपन पर संवेदना व्यक्त की हैं -

“सभी जानती है कि अर्चना सभी तीज-त्यौहार करती है, गृहस्थिनों से भी ज्यादा निष्ठा के साथ । फिर भी गोमती की नजर में उसकी सभी मनौतियाँ और सभी उपवास झूठ हैं, पाखंड है ।”<sup>४३</sup>

‘विकल्प’ कहानी में मौसाजी ने ढाढ़स बँधाते हुए कहा था - “होसला रखो मुन्नी ! होसला छोड़ देगी तो बनता काम भी बिगड़ सकता है । यह पृथ्वी किसी संतुलन पर टिकी है आखिर... ।”<sup>४४</sup>

उसी प्रकार ‘सिर का सदका’, ‘साये’, ‘खंडहर’, ‘कण्ठहार’ आदि कहानियों में दाम्पत्यजीवन के प्रति संवेदना व्यक्त हुई है । धन-संपत्ति का लोभ तथा विचारधारा की भिन्नता दाम्पत्य जीवन में बिखराव पैदा करता है । धन के लिए पानी का सहारा लेने वाले पति तनाव में जीते रहते हैं और तनाव अधिक बढ़ने से उनमें दरार आ जाती है । पाश्चात्य प्रभाव का अंधानुकरण भी दाम्पत्य जीवन के लिए अहितकर है । साहनी ने अधिक गहराई के साथ कहानियों में दाम्पत्य-जीवन का चित्रण प्रस्तुत किया है ।

#### ४.३.८ वृद्धजनों के प्रति संवेदना :

‘जहूर बख्श’ कहानी में साहनी ने अपनी कहानियों के अंतर्गत वृद्धों के प्रति सहृदयता प्रकट की हैं । सांप्रदायिक दंगे में पशु बना इन्सान बख्श को भी निशाना बनाने से नहीं छोड़ते । जहूर बख्श के प्रति साहनी संवेदना व्यक्त

करते हैं - “मैला कुर्ता, कन्धे के पास से फटा हुआ, नीचे तहमद और नंगे पाँव, उजले-उजले बाल, दीवार के सहारे खड़ा था। तब वह सैंकड़ों-हजारों जैसा एक ही लगा था - जैसे दीवार के साथ खड़े-खड़े सो गया हो।”<sup>४५</sup>

‘मरने से पहले’ कहानी एक ऐसे वृद्ध की कहानी है, जो अपनी जमीन के कस्बे के लिए वर्षों अदालत के दरवाजे खटखटाता है। साहनी ने इस वृद्ध के प्रति संवेदना व्यक्त की है -

“यह मैं क्या कर बैठा हूँ। और स्टंप-पेपर की तस्वीर आँखों के सामेन खिंच गई। तभी कहीं से जोर का धक्का आया और दर्द-सा उठा, पहले एक बार फिर दूसरी बार, फिर तीसरी बार और वह बेंच पर से लुढ़ककर नीचे, ओस से भीगी हरी-हरी घास पर औंधे मुँह जा गिरा।”<sup>४६</sup>

इस प्रकार ‘चाचा-मंगलसेन’ कहानी में भी वृद्ध के प्रति संवेदना व्यक्त हुई है। ‘गीता सहस्सरनाम’ कहानी में भी एक वृद्ध महिला के प्रति संवेदना व्यक्त हुई है।

‘यादें’ कहानी एक ऐसी बुढ़िया की कहानी है जो जीवन के सारे मोड़ लाँघकर बुढ़ापे की दहलीज पर खड़ी मौत को दस्तक दे रही है। बुढ़ापे में परिवार की ओर से अमानुषी त्रास झेलना पड़ता है और बुढ़ापा कितनी मुश्किल से कटता है, उसकी पीड़ा कैसी होती है। इसका सहानुभूतिपूर्ण चित्रण साहनी ने प्रस्तुत किया है। सब कुछ सहना और कुछ नहीं कहना जैसी स्थिति बुढ़ापे में निरूपित होती है। बुढ़ापे में दिन तो जैसे-तैसे कट जाता है परंतु घुंटेन के कारण रातें काटना भयावह सा लगता है। जैसे लख्मी कहती है - “रात पड़ गयी है, बच्चा। मैं रात से बहुत डरती हूँ। रात बूढ़ों की दुश्मन होती है।” इस बुढ़ापे की पीड़ा कहानी में बड़ी गहरी मानवीय संवेदना के साथ कुरेदा गया है।

#### ४.३.६ किसानों के प्रति संवेदना :

भारत कृषिप्रधान देश है, जिसकी अधिकांश जनता ग्रामीण है। कृषि खासकर गाँवों पर आधृत है। साहनी की कहानियों का प्रतिपाद्य विषय शहरी

जीवन है फिर भी ग्राम्य किसानों की दयनीयता का चित्रण कुछ कहानियों में यथार्थ ढंग से निरूपित हुए हैं। आजादी के इतने वर्षों के बाद भी किसान की स्थिति दयनीय है। गांव के किसान अभाव में घिरे हुए हैं। कितने ही लोग शोषण और अत्याचार का शिकार हैं। फिर भी जीवन व्यतीत कर रहे हैं। यहाँ आज भी लोग महाजनों, सरकारी अफसरों और मालिकों के आश्रय में पल रहे हैं। खेत, कुएँ, आभूषण, गहने और घर-बार जमीन जिस तरह आजादी के पहले रेहन रखकर लोग अपना काम चलाते थे आज भी वहीं परंपरा जारी है।

लेखक ने बड़ी गहराई के साथ कुछ कहानियों में किसान-जीवन की करुणा को संवेदना के स्तर पर प्रस्तुत किया है।

साहनी ने 'खून के छींटे' कहानी में एक किसान मजदूर के प्रति इन शब्दों में संवेदना व्यक्त की है -

“कोई किसान घर - परिवार को विधाता पर छोड़ शहर में जाकर रिक्शा चलाने लगा, कोई दूसरा फौज में भरती हुआ-सड़को पर नित-नए दृश्य विदारक नाटक खेले देखे जाने लगे - जैसे बुढ़िया धरती माँ की पसलियाँ और पिंजर निकले हुए हो।”<sup>४७</sup>

‘जोत’ कहानी में किसान जानकू की दयनीय दशा के प्रति इन शब्दों में संवेदना व्यक्त की है -

“जानकू यह सुना करता और दिल ही दिल में रो दिया करता। पर गाँव की कौन सी जवान लड़की थी जिस पर कभी-न-कभी रेंजर की नजर न रही हो। - उतमी के छोटे-छोटे बच्चे भूखों मर जाएँगे माई-बाप।”<sup>४८</sup>

किसान के पास रोजगार का माध्यम खेती ही है। कभी बाढ़, कभी सूखे, कभी अतिवृष्टि। गरीबी किसान का पीछा नहीं छोड़ती। दूसरा रोजगार का भी अभाव है इसलिए रोजगार पाने के लिए शहर जाना पड़ता है। वहाँ उनकी जिन्दगी संघर्षपूर्ण एवं दयनीय बन जाती है। साहनी ने किसानों की अर्थाभावों के कारण संघर्ष करते झूजते किसान की चेतना जगाई है।

### ४.३.१० मजदूरों के प्रति संवेदना :

स्वतंत्रता के बाद रोजगार के अभाव में गरीब मजदूरों की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ती ही जा रही हैं । मजदूर इन्सान जीने के लिए नहीं परंतु समाज और उसकी व्यवस्था के अत्याचारों को सहने के लिए आर्थिक अभाव में पूँजीपतिओं का जुल्म और उन्हीं के द्वारा मरने के लिए ही विवश है । अतः निर्धन और निम्न वर्ग के व्यक्ति की नियति बड़ी कष्टप्रद और असमय मौत है । साहनी की अधिकांश कहानियाँ आर्थिक अभाव और मानव शोषण के कारण गरीब मजदूरों की मूलभूत विसंगतियों का पर्दाफास करती है । अधिक श्रम व पुरुषार्थ करने के बावजूद उनकी स्थिति अधिक दयनीय है ।

‘मुर्गी की कीमत’ कहानी बड़ी चोटदार कहानी हैं । कश्मीर के एक मजदूर अहमद के साथ किये गये नियति के खिलवाड़ की कहानी हैं । श्रीनगर से गुलमर्ग कुछ कमा सकने की उमंग लेकर अहमद आता है और कुल बारह आने की पूँजी ही जोड़ पाता है । घर वापस लौटते समय वह छः आने की मुर्गी खरीदता है और पैदल ही गुलमर्ग से श्रीनगर का सफर तय करना चाहता है ताकि बचे हुए छः आने पत्नी के हाथ में रख सके । थकान से चूर अन्ततः वह लारीवालों को देखकर अपनी मुर्गी को चुंगीवालों से बचाता हुआ जब तक श्रीनगर पहुँचता है, मुर्गी मर चुकी थी, झील की लहरों में मरी हुई मुर्गी फेंककर अहमद उसी हाल में घर पहुँचता है । यहाँ से अनेक तमन्नाएँ लेकर कुछ कमा लाने के खातिर वह निकला था । एक मजदूर की बेबस जिन्दगी के साथ नियति किस प्रकार खेलती है यही इस कहानी का संवेदनात्मक पहलू है ।

साहनी ने अपनी कहानियों में मजदूर के प्रति अधिक करुणा व्यक्त की है । ‘घर-बेघर’ कहानी में इन शब्दों में मजदूर के प्रति संवेदना व्यक्त हुई है —

“मूझसे भूल हो गई हजूर माफ कर दो, फिर ऐसा नहीं होगा मैं बूढ़ा हो चला हूँ, हुजूर, पुल के नीचे कभी सोने देते हैं कभी निकाल देते हैं । मेरा कोई ठिकाना नहीं मालिक ।”<sup>४६</sup> यहीं है हमारे मजदूरों की बेबस जिन्दगी ।

जिसके ऊपर है आसमान और नीचे धरती और इन दोनों के बीच पिसता हुआ इन्सान । ‘गंगो का जाया’ कहानी में मजदूर की दयनीयता इन शब्दों में साहनी ने निरूपित की हैं -

“घीसू का उदिग्न मन जहाँ बेटे के यूँ चले जाने पर व्याकुल था, वहाँ इस दारुण सत्य को भी न भूल सकता था कि झोंपड़े में दो आदमी होंगे और बरसात करने तक गंगो की गोद में नया जीव आने तक झोंपड़ा शायद सलामत खड़ा रह सकेगा ।”<sup>५०</sup> इस तरह साहनी ने मजदूर वर्ग की दयनीय स्थिति का यथार्थ वर्णन किया है । जो दो वक्त की रोटी के लिए जगह-जगह ठोकरे खाते-फिरते हैं ।

#### ४.३.११ घरेलू नौकरों के प्रति संवेदना :

गावों को छोड़कर रोजगार की तलाश में शहर में आए हुए घरेलू नौकरों की स्थिति बड़ी ही दयनीय होती हैं । मालिक के अमानुषी त्रास का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करते हुए साहनी ने उनके प्रति सहानुभूति व्यक्त की हैं । ‘संभलके बाबू’ कहानी में मालिक नौकर नत्थू को अमानुषी त्रास दे रहा हैं । उसके प्रति साहनी इन शब्दों में संवेदना व्यक्त करते हैं -

“भगवान का खौफ करो, तुमने बहुत बुरा काम किया है । उनींदें आदमी के मुँह पर घूँसा दे मारा है । यह कहाँ की मरदानगी ।... गरीब की हाय बहुत बुरी होती है । गरीब की हाय लगेगी तो कहीं के न रहोगे ।”<sup>५१</sup>

‘पिकनिक’ कहानी में गौरी निम्नवर्ग की औरत है और आया का काम करती है । साहनी मूलतः इस कहानी में सफेदपोश वर्ग के स्त्री-पुरुषों की मध्यवर्गीय मानसिकता तथा ओछेपन का उद्घाटन करते हैं । मिसेज गिडवानी के शब्दों में - “देखो कैसी भूख से खाना खाते हैं.... देखो तो, लगता है जैसे पिकनिक कर रहे हैं ।”<sup>५२</sup>

‘अपने-अपने बच्चे’ कहानी में एक स्त्री पेट भरने के लिए दूसरे घर में आया का काम करती है । साहनी का आया के प्रति संवेदना के ये शब्द -

“ठीक हो या न हो, हमारा इससे वास्ता ? क्या हमने यतीमखाना खोल रखा है – क्या यह अमीर हो जायेगा ।”<sup>५३</sup>

इस प्रकार ‘सागमीट’ एवं ‘छिपेचित्र’ कहानी में नौकर के प्रति संवेदना व्यक्त की गई है ।

### ४.३.१२ बच्चों के प्रति संवेदना :

साहनी के बच्चों के प्रति सहज करुणा है । ‘खिलौने’ कहानी में बच्चों और खिलौने के माध्यम से आधुनिक जीवन की भयावह केरिथेरिस्ट संवेदनहीनता को मार्मिक रूप से चित्रित किया है । बच्चों के प्रति अमनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण – “देखा । तुमने जगा दिया – इसके साथ लाड़ –प्यार करना हो तो छुट्टी के दिन कर लिया करो । बाकी दिन इसे पड़ा रहने दिया करो ।”<sup>५४</sup>

‘पाप-पुण्य’ कहानी में बच्चे के स्वाभाविक विकास के अवरुद्ध कर उन्हें एक जड़ किस्म की नैतिकता में बाँधने की कोशिश की जाती है । जैसे –

“बाबूजी बच्चों के जन्म से सदशिक्षा देने के हामी थे । उनका कहना था कि बच्चे की शिक्षा यूँ गर्भ से ही शुरू हो जाती है – अभिमन्यु को चक्रव्यूह तोड़ने की शिक्षा गर्भ में ही मिली थी ।”<sup>५५</sup> “अब हुजूर इन्सान का बच्चा है – शाम पड़ने तक वह मेरे साथ घूमता रहा – इसे कहाँ छोड़ता ।”<sup>५६</sup>

‘खिलौने’ कहानी बड़ी भावमूलक कहानी है । इस कहानी में साहनी ने अबुध अनजान बच्चों के खिलौने के माध्यम से आधुनिक जीवन की भयावह केरिथेरिस्ट संवेदनशीलता को मार्मिक रूप से चित्रित किया है । कहानी नायक दिलीप का बच्चे के प्रति आक्रोश का प्रत्युत्तर बच्चे की माँ इन शब्दों में दे देती हैं – “नहीं-नहीं, वह बिगड़ा कहाँ है । यह तो बड़ा प्यारा बच्चा है ।”



### ४.३.१३ गरीबों के प्रति संवेदना :

हमारे स्वतंत्र भारत की प्रमुख तीन समस्याएँ – गरीबी, बेरोजगारी और जनसंख्या वृद्धि पर अनेक साहित्यकारों ने साहित्य की अलग-अलग विधाओं में पर्याप्त मात्रा में लिखा है किन्तु इन तीनों समस्याओं में प्रथम दर्जे की समस्या गरीबी की है जिसको कि अनेक कथाकारों ने अपनी रचना का विषय बनाया है । इस गरीबी के केन्द्र में निम्न वर्ग और निम्न मध्यम वर्ग के वे व्यक्ति हैं जो आर्थिक अभाव, आर्थिक विषमता तथा आर्थिक शोषण के कारण गरीब रहने के लिए अभिशप्त हैं । इस गरीबी का अभिशाप गाँव और कस्बों को ही नहीं बल्कि नगर और महानगरों को भी शापित किए हुए है, जिसमें बेचारे स्त्री-पुरुष ही नहीं बल्कि कम उम्र के लड़के-लड़कियाँ भी जिल्लत भरी जिन्दगी जीने अथवा तो जानवरों की मौत मरने के लिए मजबूर हैं । साहनी ने उनके प्रति संवेदना व्यक्त की है ।

साहनी के अधिकांश पात्र आर्थिक विषमता के शंकजे में फँसे हुए बेहतर जीवन जी रहा हैं । साहनी के ये गरीब पात्र शोषित हैं उनके प्रति साहनी ने विशेष सहानुभूति रखी है । जैसे –

“देखो गरीबों के बच्चे कितने मजबूत होते हैं । इतनी ठण्ड में भी पानी से खेल रहा है । इन्हें जुकाम नहीं होता, पर तुम्हें हर तीसरे दिन जुकाम हो जाता है । देखा गन्दै पोखर का पानी पी रहा है, इसे कुछ नहीं होगा ।”<sup>५७</sup>

“भगवान तो काम करवाते हैं, उसके लिए हिम्मत भी देते हैं और ताकत भी देते हैं, हम तो साहिब एक ही बात मानते हैं, भगवान में विश्वास होना चाहिए ।”<sup>५८</sup>

“इज्जत रह गई गरीब नवाज, इज्जत रह गई ।”<sup>५९</sup> इस प्रकार आजादी के इतने वर्षों के बाद भी गरीबी का कलंक मिटा नहीं और बढ़ता ही जा रहा है । साहनी ने युगीन चेतना को संवेदनात्मक, धरातल पर प्रस्तुत की हैं ।

### ४.३.१४ सांप्रदायिक संघर्ष शरणार्थियों एवं विभाजन की त्रासदी के प्रति संवेदना :

साहनी की कहानियों में स्वतंत्रता के पूर्व एवं बाद की विभाजन त्रासदी और उसमें से फूट निकला सांप्रदायिक संघर्ष को संवेदना के धरातल पर देखा और समझा है ।

‘अमृतसर आ गया है’ कहानी देश-विभाजन के समय का दस्तावेज ही नहीं, परंतु वह हमें अपने सांप्रदायिक यथार्थ का साक्षात्कार भी कराती है । हमें जरूरत है आत्म-संस्कार की, मनुष्यता को बचाकर रख पाने की -

“पिताजी, सामान छूट गया - लड़की सिर से पाँव तक काँप रही थी और चिल्लाए जा रही थी - उतरो, नीचे उतरो - खाटली, पाटियाँ और गठरियाँ और निष्ठा, बाहर फेंकते हुए नीचे उतर गया पीछे भयाकुल बेटी और उसकी पत्नी कलेजों को दोनों हाथों से दबाए हाय-हाय करती नीचे उतर गई ।”<sup>६०</sup>

“नहीं मिला तो अब क्या करें हमारा तो फिर भगवान की दया से एक बच्चा बच रहा है, लेखराज के तीनों बच्चे उसकी आँखों के सामने मारे गए थे । भगवान को जो मंजूर होगा, हम क्या कर सकते हैं ।”<sup>६१</sup>

### ४.३.१५ राष्ट्र के प्रति संवेदना :

साहनी को अपने देश के प्रति गौरव है । उन्होंने कई कहानियों में राष्ट्रप्रेम व्यक्त किया है और राष्ट्र के प्रति अपनी संवेदना व्यक्त की है । जैसे ‘पोखर’ कहानी का उदाहरण सहनशीलता कोई हमारे लोगों से सीखे । वाह, वाह, हम सहना जानते हैं और सहते-सहते एक दूसरे की सहायता करते हैं । वाह वाह !

ये पंक्तियाँ राष्ट्र के प्रति व्यक्त संवेदना के लिए काफी है -

“कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी,  
सदियों रहा है दुश्मन दौरे जहाँ हमारा ।”<sup>६२</sup>

“उसकी आँखों में वही रुमानी किस्म का देश-प्रेम झलकने लगा था - हिन्दुस्तानी पहले तो अपने देश से भागता है और बाद में उसी हिन्दुस्तानी के लिए तरसने लगता है ।”<sup>६४</sup>

“यह माँ ..... । याँ गीत ही ऐसा है जी, दोस्त यार आँखों के सामने आ जाते हैं । यहाँ तो अभी भी परदेशी हूँ, जी, अभी तक ठिकाने नहीं आया ... ।”<sup>६५</sup>

### ४.३.१६ अछूत के प्रति संवेदना :

उन्नीसवीं सदी में भारत में अनेक सुधार आंदोलन हुए, जिन्होंने जातिभेद के विरुद्ध आवाज उठाई । राजा राममोहनराय, स्वामीदयानंद, रामकृष्ण परमहंस आदि आंदोलन के प्रवर्तक थे । महात्मा गाँधी के नेतृत्व में काँग्रेस ने अछूतोद्धार को भी अपने राजनीतिक कार्यक्रम में शामिल किया था । इन लोगों के प्रयासों के बावजूद शिक्षित लोगों के विचार जाति-प्रथा के अनुकूल नहीं रह गए हैं । किसी को अछूत या हीन मानने का विचार इससे निर्बल हो गया । साहनी की कहानियों में जातिभेद प्रकट नहीं हो पाया है परंतु इन लोगों की दीन-हीन स्थितियों के प्रति साहनी ने संवेदना व्यक्त की है । उनकी कहानियों में सभी जातियों का उल्लेख है । उदाहरण देखें -

‘सड़क पर’ कहानी का केन्द्र एक अछूत है जो तबाह होकर रोजी-रोटी की तलाश में दिल्ली आया है । वह जाति का पासवान, हरिजन है । साहनी ने उसे सविशेष संवेदना के स्तर पर देखा और पहचाना है । जैसे -

“वह नंगे पाँव था - उलझे-से खिचड़ी बाल थे - उसकी चमड़ी किसी दुबले आदमी की चमड़ी जैसी पीली-पीली सी थी - घुटन तक की धोती, जो ऊपर आकर उसके शरीर को ढँके हुए थी ।”<sup>६६</sup> यहां पर लेखक ने अछूत जिन्दगी तथा अछूत मानसिकता के साथ इस आत्म सम्मान को भी यहाँ उजागर किया है जो बदहाली के बावजूद उस व्यक्ति में जीवित है और जो उसे मार्मिक बनाए हुए हैं ।”

### ४.३.१७ पागलों के प्रति संवेदना :

साहनी की कहानियों के पात्र आर्थिक संकजे में फँसकर मानसिक समतुला खो बैठते हैं उनके प्रति संवेदना 'खून के छींटे' कहानी में व्यक्त हुई है -

“तो इसे पीटते क्यों हो । जितना ज्यादा पीटोगे उतना ही यह पागल हो जाएगा । इसके हाथ और मुँह भी तुने बाँध रखे हैं - इसका इलाज करवाओ ठीक हो जाएगा ।”<sup>६७</sup>

### ४.३.१८ सैनिक के प्रति संवेदना :

साहनी ने अपनी कहानियों में राष्ट्र के लिए अपनी जान न्यौछावर करनेवाले सैनिकों के प्रति भी संवेदना व्यक्त की है ।

साहनी ने 'तमगे' कहानी में एक रिटायर्ड घायल फौजी की पीड़ा से बोझिल जिन्दगी के प्रति सहानुभूति इन शब्दों में व्यक्त की है -

“या फिर किसी-किसी रात ऊँचा-ऊँचा रोने और चिल्लाने की आवाजें आनी लगती और मुहल्ले भर में खबर घूम जाती कि फलाँ घर का आदमी जंग में मारा गया है । वहीं औरते जो एक घर में ढोलक बजाने जाती, वहीं अपने बुरके पहने, दूसरे घर में शोक मनाने चली जाती ।”<sup>६८</sup>

‘बाप-बेटा’ कहानी संक्षिप्त होते हुए भी मार्मिक है । एक वृद्ध पिता अपने १७ वर्षीय बेटे को फौज में भर्ती कराने के लिए आया उसका बूढ़ा बाप बेटे को क्या नसीहतें देता है और किस प्रकार उससे जूदा होता है, कहानी में गहरी करुणा के साथ यह सब दर्शाया गया है । व्यंग्य के साथ साहनी के पास मानवीय संवेदना की तथा मानव मन की गहराई से चाह पाने की जो क्षमता है वह अद्भुत है । वृद्ध पिता का यह वाक्य करुणा से भरा हुआ है - “अफसर का हुक्म मानना, जो कहे सो करना फौज में सबके साथ भाई-भाई की तरह रहना ।”

इसी तरह मातृभूमि की रक्षा करनेवाले सिपाही और उनके परिवारवाले की मनःस्थिति का चित्रण करके उनके प्रति सहृदयता व्यक्त की हैं ।

### ४.३.१६ आम वर्ग के प्रति संवेदना :

साहनी की कहानियों में सभी श्रेणी-वर्ग के पात्रों का समावेश हुआ है जिसमें मुख्यतः जज, अध्यापक, शिक्षक, क्लर्क, कंडक्टर, पुलिस, कलाकार, लेखक, राजनीतिक कार्यकर आदि हैं। जो सभी पात्र मध्यमवर्ग या निम्न वर्ग की श्रेणी के पात्र हैं। सभी की साहनी ने संवेदनात्मक दृष्टिकोण से देखा है। जैसे -

‘फैसला’ कहानी में जज के प्रति संवेदना इन शब्दों में व्यक्त हुई है।

“आधी आधी रात तक यह मिसल पढ़ता और मेज से चिपटा रहता उसे यहीं डर खाये जा रहा था कि उससे कहीं भूल न हो जायें। एक-एक केस को बड़े ध्यान से जाँचा करता था - छोटी उम्र में सभी लोग आदर्शवादी होते हैं।”<sup>६६</sup>

‘पट्टरियाँ’ कहानी का नायक केशोराम क्लर्क के प्रति -

“अभी तक वहीं पड़े हो केशोराम, जिसके पास पैसा होता है उसके पास सब-कुछ होता है - पैसा बड़े-बड़ों का ईमान भी खरीदता है। दुनिया दौलत के आगे झुकती है। इन्सान का मोल उसकी आमदनी है।”<sup>७०</sup> इस तरह साहनी ने समाज के प्रत्येक वर्ग के प्रति मानवीय संवेदना व्यक्त की हैं। साहनी की कहानियाँ किसी आंदोलन की सृष्टि नहीं करती वरन् अभावों और शोषण के अंधकार में भटकते लोगों से तादात्म्य करती हुई हमें उनके सामने खड़ा करती हैं।

### ४.३.२० मूक पशुओं के प्रति संवेदना :

साहनी ने अपनी कहानियों में केवल मनुष्यों को ही नहीं परंतु मूक पशुओं के प्रति भी संवेदना व्यक्त की है। जो समाज-व्यवस्था का सहायक हिस्सा है।

‘बीवर’ कहानी में लेखक ने एक कुत्ते के माध्यम से वर्तमान समय में व्याप्त अमानवीयता एवं आराजकता का यथार्थ वर्णन किया है। संपूर्ण कहानी एक कुत्ते के इर्द-गिर्द घूमती है। बीवर कुत्ते का नाम है जो कहानी का

नायक है। मालिक कुत्ते पर शंका व्यक्त करते हुए घर से बाहर निकाल देते हैं, परंतु कुत्ता बार-बार लौटकर घर आ जाता है। परंतु कुत्तों की बीमारी हो जाने के कारण कुत्ता स्वतः मालिक का घर छोड़कर बाहर निकल जाता है। जब मालिक को पता चलता है कि म्यूनिसिपालिटी आवारा बीमार कुत्तों को गोली मारने जा रही है, छोटा भाई संवेदनशील हो उठता है, और चाहता है कि कुत्ता आवारा कुत्ते में न गिना जाकर पालतू कुत्तों में गिना जाये ताकि म्यूनिसिपालिटी उसका इलाज अस्पताल में करें, किन्तु जब वह कुत्ते की हालत देखता है, उस कुत्ते को अपना कुत्ता नहीं बताता। अंत में लेखक ने कुत्ते की आँखों के माध्यम से तथाकथित भद्र मानसिकता पर वेधक कटाक्ष करते हुए संवेदना व्यक्त की है – “यह कहने की क्या जरूरत थी मालिक कि मैं आपका कुत्ता नहीं हूँ। आप यों भी तो मुझे इन कसाइयों के हवाले कर देते तो मैं क्या कुछ कहता। इन्कार करना तो मेरे खून में नहीं है।”

‘आवाजें’ कहानी में साहनी ने गाय को माता समझकर उनके प्रति संवेदना व्यक्त की है। जैसे –

“भोडा टिंडर कपडा लता सब यहाँ छोड़ आए है, पर अपनी बुल-बुल गाय को नहीं छोड़ सकते थे ना ! क्योंजी – हमने सोचा, और नहीं, घर का दूध-दही तो होगा, गौ-माता की सेवा तो करेंगे।”<sup>99</sup>

### ४.३.२१ परंपरित मूल्यों के प्रति संवेदना :

मनुष्य के पारस्परिक संबंधों, उनके जीवन जीने की रीतियों, उनकी नीतियों, मान्यताओं एवं विश्वासों आदि का संबंध जीवन की एक विशिष्ट पद्धति से होता है। जिससे उनका व्यवहार नियंत्रित होता है। यह जीवन पद्धति कुछ विशिष्ट सिद्धांतों पर आधारित होती है। जिन्हें जीवन मूल्य कहा जाता है।

साहनी प्रगतिवादी कहानीकार होते हुए भी उनकी कहानियों में परंपरित मूल्यों के प्रति आस्था प्रकट की है और परंपरित मूल्यों को बचाए रखने की कोशिश की हैं। ‘आवाजें’ कहानी का उदाहरण दृष्टव्य है –

“जहाँ जवान लोग अतीत से अपना नाता तोड़ रहे थे, वहीं बुजुर्ग अपने अतीत से फिर अपना नाता जोड़ पाने की कोशिश में थे।”<sup>१२</sup>

‘घर की इज्जत’ मार्मिक कहानी है। संयुक्त परिवार के अंतर्विरोधों को उजागर करनेवाली यह कहानी दकियानूसी मानसिकता के साथ नई चेतना के दर्शन को चित्रित करती है। घर के मुखिया बड़े भाई समाज-सुधार तथा नारी-जागरण के हिमायती होते हुए भी घर की छोटी बहूको महज इस कारण नाटक में भाग नहीं लेने देना चाहते कि उनकी इज्जत पर आँच आएगी। साहनी अन्ततः छोटी बहू के संकल्प को वरीयता देते हैं। बड़े भाई की मौजूदगी में उस नाटक में हिस्सा लेती है। जड़ एवं निष्प्राण हो चुके परंपरागत मूल्यों को ओढ़कर जीनेवाली पुरानी पीढ़ी तथा नए मूल्य एवं युग की नई रोशनी एवं नई नैतिकता में जीने की इच्छा रखनेवाली नई पीढ़ी के संघर्ष को उभारते हुए नई चेतना का साथ दिया है। जहाँ नई पीढ़ी और पुरानी पीढ़ी के बीच टकराहट है।

हमारा परंपरित मूल्य है सेवा, त्याग, परोपकार, सहृदयता एवं त्याग आदि। ‘झुटपुटा’ कहानी का संबंध दिल्ली में हुए हिन्दू-सिक्ख दंगे से है। समूची दिल्ली में दहशत और तनाव है। सरदार अपने घरों में दुबके हैं। चारों ओर तनाव का वातावरण फैला हुआ है। आवागमन तथा संचार व्यवस्था ठप है। दूध की सप्लाई भी बंद है। यहाँ पर साहनी ने अँगुली निर्देश किया है कि परोपकार की वृत्ति मनुष्य को मनुष्य से जोड़नेवाली कड़ी है। जैसे सिक्ख ड्राइवर कहता है – “बाबा, बच्चों ने दूध तो पीना है ना ! मैंने कहा, चल मना, देखा जाएगा जो होगा दूध तो पहुँचा आऊँ”, तनाव, दहशत, रक्तपात, हिंसा और धर्म तथा जातिगत द्वेष के बीच भी इन्सानी रिश्ते, मनुष्यता एवं मानवीय संवेदना को यह कहानी उजागर करती है।

इस तरह ‘चीफ की दावत’, ‘पट्टरियाँ’, ‘मौकापरस्त’ आदि कहानियों में साहनी ने परंपरित मूल्यों के प्रति आस्था प्रकट की है। आधुनिक काल की समग्र दृष्टि भौतिकवादी है। विज्ञान का विकास इस काल की प्रमुख घटना है। विज्ञान के आविष्कार और विकास ने ही आधुनिक युग के समस्त मूल्यों

का निर्माण और विकास किया है। धर्म का स्थान अर्थ ने लिया है, कल्पना का प्रयोग ने, नैतिकता का यथार्थ ने, भावुकता का बौद्धिकता ने। फिर भी परंपरित मूल्य मनुष्य के लिए शाश्वत हैं कल्याणकारी हैं। इन्हीं मूल्यों में सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् की भावना विद्यमान है लेखक ने इसका संकेत दिया है।

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि साहनी की कहानियों में रागात्मक, सुखात्मक, दुखात्मक आदि अन्य संवेदना व्यक्त की हुई है। हम आगे बता चुके हैं कि साहनी ने भली-भाँति मार्क्सवाद को अपनाया है। अतः वे साहित्य को जनता के लिए जन-जीवन के लिए मानते हैं। कला, कला के लिए नहीं किन्तु कला मनुष्य जीवन के लिए इस सिद्धांत पर उनकी आस्था है। साहनी को लम्बे अरसों का अनुभव अपनी कहानियों में निचोड़ के रूप में हमारे सामने उद्घाटित हुए है। साहनी के शब्दों में “प्रत्येक लेखक अन्ततः अपने संवेदन, अपनी दृष्टि जीवन की अपनी समझ के अनुसार लिखता है – जिसके पीछे जीवन का प्रामाणिक अनुभव न हो वह रचना अधकचरी रह जाती है।”<sup>१३</sup> उनकी कहानियों में जिंदगी की घड़कन है जिसके लिए मनुष्य से बढ़कर वस्तु सत्य नहीं है। साहित्यकार अपने परिवेशगत भावबोध एवं विचारबोध से संवेदना ग्रहण करता है और यही गृहीत संवेदना उसकी आत्मसंवेदना से सम्पृक्त होकर कला-सर्जन के रूप में प्रस्तुत होती है, जो कि अपने संप्रेषित स्वरूप में समस्त युग के जीवन-मूल्यों एवं प्रणाली को प्रभावित करती है। साहनी का भी समकालीन परिवेश की अनेक तिव्र संवेदनाओं से सीधा टकराव हुआ है। जिससे लेखक के मानस में उथल-पुथल मच गई और वे सर्जन की ओर प्रेरित हुए।

#### ४.४. साहनी के उपन्यासों में निरूपित संवेदना :

“मानव सृष्टि की सबसे सुन्दर रचना है। विश्व के सभी दर्शनों ने उसका विशद अध्ययन किया और उसकी सत्ता को स्वीकारा है। मानव को चार प्राकृतिक गुणों से युक्त माना है – प्रेम, साधुता, सौजन्य तथा विवेक।



मानव संसार का वह विवेक-सम्पन्न प्राणी है जो अपने परिवेश को प्रभावित करता है और वातावरण और संवेग से युक्त एक सामाजिक प्राणी है। अपने परिवेश से जुड़कर उसके भीतर नैतिक, धार्मिक मूल्यों का विकास होता है। अपने परिवेश से जुड़कर उसके भीतर नैतिक, धार्मिक, का विकास होता है। अपनी विवेक दृष्टि से वह समाज और स्वयं का मूल्यांकन करता है।”<sup>७४</sup>

आधुनिकता के आगमन के बाद समाज-व्यवस्था में बड़ा भारी परिवर्तन आया जिनका गहरा प्रभाव मानव प्रतिभा पर इतना गहरा पड़ा कि उसका परंपरागत रूप विच्छेद हो गया। उसके सारे आदर्श मूल्य और संस्कार टूटने लगे जिसका परिणाम यह आया कि मूल्य संक्रमण की स्थिति पैदा हुई। परिणाम स्वरूप उपन्यासकार के सामने मानव प्रतिभा के परिवर्तित रूप आये। साहनी ने अपने उपन्यासों में मानव प्रतिभा के इस बदलते स्वरूप को संवेदनात्मक धरातल पर देखा-परखा ओर चित्रित किया है। समाज के हर व्यक्ति के प्रति उन्होंने संवेदना व्यक्त की है।

अब हम आगे साहनी के उपन्यासों में निरूपित पात्रों एवं वर्ग के प्रति व्यक्त संवेदना पर दृष्टिपात करेंगे।

#### ४.४.९ नारी के प्रति संवेदना :

नारी सृष्टि की अनुपम एवं रहस्यमयी रचना है जिसके मन की पतों को जितना खोलते जायें आगे एक नया अध्याय दिखाई देता है। साहनी अपने उपन्यासों में नारी-शोषण का कड़ा विरोध करते हुए श्रद्धा के रूप में शील, सौंदर्य, ममत्व एवं प्रेरणा की प्रतिरूप आदर्श नारी की स्थापना करते हैं। नारी सृष्टि का निर्माण करती है, पुरुष को प्रेरणा देती है, समाज का निर्माण करती है। लेखक का अटूट विश्वास है कि हम नारी-शक्ति को पहचान कर उसके शोषण द्वारा नहीं, उसके पोषण द्वारा, उसकी मातृत्व शक्ति की साधना द्वारा ही जीवन संघर्ष में विजय प्राप्त कर सकते हैं।

साहनी के उपन्यासों में कहीं नारी-त्याग-बदिलदानमयी पत्नी है, कहीं वात्सल्यमयी माँ, कहीं विवाह-संस्था को चुनौती देती नारी, कहीं पुराने जर्जरित

मूल्यों, रुढ़ियों को चुनौती देती नारी, कहीं अपने अस्तित्व को ढूँढ़ती नारी । इस प्रकार उनके उपन्यास साहित्य में नारी के विभिन्न रूप दिखाई देते हैं । ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती झोंपड़पट्टी में रहनेवाली यह नारी पहलीबार किसी हिन्दी उपन्यास की नायिका बनती है । बसंती के माता-पिता रोजगार की तलाश में शहर आते हैं । बसंती फुटपाथों, पार्को, खोलियों और झुग्गी-झोंपड़ियों में पलकर जवान होती है । बसंती अस्थिर जीवन जीते हुए भी रुढ़ियों और जर्जर हो चूके नैतिक मूल्यों से विद्रोह करती है । बसंती परिस्थितियों से पिटकर भी हारती नहीं । उसकी इस अजेय जिजीविषा को उपन्यासकार ने संवेदना के स्तर पर चित्रित किया है । मजबूर बसंती के प्रति साहनी ने इन शब्दों में सहानुभूति व्यक्त की है । बसंती श्यामाबीबी से कहती है । जैसे –

“किस किससे डरकर रहूँ बीबीजी । बापू से । माँ से । आप से । भगवान से ।”<sup>७५</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में प्रमिला के बारे में संतवत सोचती हुई कहती है – “कितनी निरीह स्त्री है, यह मेरी सहेली ! निरीह और गरीब और निःसहाय । महेन्द्र का हाथ सुल गया है क्योंकि प्रमिला के मायके गरीब है – अब वह जानता है कि प्रमिला उसी पर निर्भर है, वह जो चाहे कर सकता है ।”<sup>७६</sup>

इस उपन्यास का महेन्द्र चारित्र्यहीन पुरुष है । जब वह सुषमा के चक्कर में फँसकर प्रमिला पर अमानुषी त्रास गुजारता है तब साहनी ने उसके प्रति इन शब्दों में सहानुभूति व्यक्त की है । जैसे –

“इस घर पर कहर टूटेगा । तुम अपनी पत्नी को मारते हो । हमारे घर में मेरी माँ कभी नहीं रोई थी । तुम बहुत बुरे आदमी हो । तुमने बच्चे के सामने मुझे पीटा है, तुम बच्चे के सामने मुझे रुलाते हो, बच्चा क्या सीखेगा ।”<sup>७७</sup>

‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में माँ अपनी पुत्री को बिदा करते समय कहती है – “मर्द औरतों पर हाथ उठाते ही रहते हैं । कई बार, हाथ उठानेवाले मर्द बाद में स्त्री के हाथ में मिट्टी के लौंदे भी बन जाते हैं ।”<sup>७८</sup>

साहनी ने नारी के आदर्श रूप की स्थापना करते हुए उनके प्रति सराहना भी व्यक्त की है। 'मय्यादास की माडी' उपन्यास में उदाहरण दृष्टव्य है -

“मय्यादास की पत्नी देवकी भी बड़ी नेम-धरमवाली स्त्री थी। वह भी दोनों हाथों से दान दक्षिणा देती रहती - जब कभी कोई सन्त करबे में आकर टीले पर धूनी रमाता कि देवकी पालकी में बैठकर उस ओर चल देती। मंदिर, गुरुद्वारा, दोनों में माथा टेकने पहुँच जाती।”<sup>९६</sup>

भारतीय नारी त्याग-तपस्या की प्रतिमूर्ति है और लज्जा उसका भूषण है। अपने दुःख को वह किसी के सामने व्यक्त नहीं करती। 'तमस' उपन्यास में प्रकाशो को उल्लाहरखा ने घर पर बैठा लिया है। वह बहुत परेशान करता है। साहनी ने उसके प्रति इन शब्दों में सहानुभूति व्यक्त की है - “प्रकाशो अपने पिता से शिकायत नहीं करती थीं, क्योंकि वह जानती थी कि उसका बाप कुछ नहीं कर सकेगा, वह अल्लाहरखा से भी डरती थी और अपने बाप से भी डरती थी...।”<sup>९७</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में सरदारजी नारी के बारे में ठीक ही सोचते हैं - “यह औरतों के हकों की बड़ी दुहाई देती रहती है, यह दुनिया को नहीं जानती - औरत चाँटे क्यों खाए। किसी का कोई मतलब नहीं चाँटे मारने का।”<sup>९८</sup> ‘झरोखे’ उपन्यास में गर्भवती विधा की दयनीय स्थिति के प्रति साहनी का आक्रोश संवेदना के स्तर पर व्यक्त हुआ है। जैसे - “विधा गर्भवती रहती है। उसे अच्छे से अच्छे उपचार दिया जाता है - प्राणांत हो जाता है - पुत्री का जन्म होता है - भगवान ने फिर हमारे पास भेज दिया है।”<sup>९९</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास में असहाय कुंतो का आर्तनाद इन शब्दों में व्यक्त हुआ है - मैं कहाँ जाऊँगी, मुझे तो जीना भी यहीं है और मरना भी यहीं है।”<sup>१००</sup>

नारी जीवन की दयनीय दशा के कारण ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास की माँ का अपनी पुत्री के प्रति ये शब्द करुणा से भरे हुए हैं। जैसे माँ

कहती है - “तुम तो कहीं बात चलाओ, पुरोहितजी हमारे सिर पर से बोझ उतरे बोझ तो हैं ही, दीवानजी लड़कियाँ सदा मँहगी पड़ती है।”<sup>८४</sup>

साहनी ने नारी-जीवन के प्रति केवल सहानुभूति ही व्यक्त नहीं की परंतु उनका निदान भी प्रस्तुत किया है। उनका मनना है कि नारी-जीवन की सारी समस्या की जड़ है अशिक्षा। ‘कड़ियाँ’ उपन्यास में प्रमिला अपने पिताजी से कहती है - “आपने मुझे पढ़ाया क्यों नहीं पिताजी, मैं भी अच्छी पढ़-लिख गई होती तो कुछ कर सकती थी - दसवीं जमात को कौन पूछता है। मैं बीस जगह तो नौकरी के लिए ठोकरे खा चुकी हूँ, तीस रुपये से ज्यादा की नौकरी नहीं मिलती।”<sup>८५</sup>

‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में मास्टरजी की अपनी बेटी के प्रति मनोव्यथा इन शब्दों में व्यक्त हुई है - “सुमित्रा बेटी का चेहरा सामने आ जाने पर वह विचलित तो बहुत होते थे, पर साथ ही उनकी धारणा थी वह और मजबूत हो जाती कि मैं जो काम करने लगा हूँ, उससे मेरी बेटी तो नहीं पढ़ पायेगी पर किसी की बेटी तो पढ़ेगी, किसी लड़की की तो भलाई होगी। मेरी मेहनत किसी के तो काम आयेगी।”<sup>८६</sup>

युगो-युगों से नारी की अशिक्षा एवं पराधीनता के कारण इनकी स्थिति दयनीय बनी हुई है। नारी-जाति के प्रति ‘कड़ियाँ’ उपन्यास में आस्था व्यक्त की गई है। जैसे -

“एक अनुभव है जो पुराने लोगों का है और उसके आधार पर वे सीख देते हैं। दूसरा अनुभव है जो नये युवा लोगों का है - पर स्त्री से प्रेम न तो नया अनुभव है, न वह समस्या है, न नई स्थिति है। सहस्रों वर्षों से ऐसा होता आया है - उस काल में भी जब पुराने मूल्य टूट रहे थे और नये मूल्य मनुष्य के मन पर अपना अधिकार जमाने लगे थे - अपने व्यवहार को उसी के अनुसार ढाल ले और सुखी हो जाए, ऐसा कब हुआ है। मनुष्य का जीवन कभी सीधी रेखा पर भी कभी चल पाया है। और वह भी त्रस्त, उखड़े हुए, आंतरिक मनुष्य का।”<sup>८७</sup>

साहनी ने नारी के विभिन्न रूपों को चित्रित करके उनके प्रति संवेदना व्यक्त की है। अब हम इन विभिन्न रूपों को आगे देखेंगे।

साहनी ने माँ की ममता का अपने उपन्यासों में संकेत दिया है। 'बसंती' उपन्यास में रुकमी अपने बच्चे के प्रति कहती है – “अगर मेरे बच्चे को कुछ हो गया तो मैं उसके बेटे को संखिया दे दूँगी। तुम बैठे मुँह ताकते रहे हो, और वह डायन मेरे बच्चे को उठाकर ले गई है – जिसने मेरे बच्चे को कुछ खिलाया है उसका अपना बच्चा मरे।”<sup>८८</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास की नायिका प्रमिला दयनीय पात्र है परंतु उनका मातृत्व प्रबल है। जैसे वह अपने पिताजी से कहती है – “वह बच्चे को मुझसे अलग रखना चाहते हैं, वह कहते हैं मुझे बच्चे पालना नहीं आता – मैं अनपढ़ उसे क्या जवाब दूँ क्यों दस जमाते पढ़ी हो, लड़कियों के लिए यहीं कुछ होता है और क्या।”<sup>८९</sup>

इस उपन्यास की प्रमिला पति से परित्यक्ता नारी है। वह केवल अपने बच्चे के लिए जीवित है। परंतु स्थिति ऐसी निर्माण होती है कि अब वह जी नहीं सकती किसी भी प्रकार से जीवन का अंत कर देना चाहती है। परंतु उसके सामने प्रश्न यहीं खड़ा होता है कि बच्चे का क्या होगा। निर्णय करती है कि बच्चे को कहीं छोड़ दे। परंतु माँ आखिर डाकिन कैसे बन सकती है। प्रमिला के शब्दों में – “मैंने सोचा, वहाँ कुएँ की जगह पर इसे रख आऊँगी। मैं इसे उठाए धर्मशाला के कुएँ पर जा पहुँची और इसे चुप-चाप कुएँ की सीढ़ी पर लिटा दिया – उसी वक्त वह कुनमुनाया। सड़क तक पहुँची तो मुझे इसके रोने की आवाज आई। इसके दूध का वक्त हो रहा था – दूध पिलाती जाऊँ और रोती जाऊँ इसे पूरा दूध पिलाये बिना कैसे छोड़ आती। मैं इसे उठाकर छाती से लगाए घर लौट आई।”<sup>९०</sup>

आगे जब उसका पति बच्चे को होस्टेल में दाखिल करना चाहता है। तब भी माँ की ममता इन शब्दों में व्यक्त होती है। प्रमिला कहती है – “मैं उसकी माँ हूँ। बच्चे सदा माँ के पास पलते हैं। मैं अपने को सुधार लूँगी। मैं भी तो उसका भला चाहती हूँ।”<sup>९१</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास में थुल-थुल गर्भ में भी बच्चे की रक्षा करना चाहती है परंतु उनका पति धनराज का अमानुषी त्रास के प्रति साहनी ने इस प्रकार करुणा व्यक्त की है - “मेरे पेट में तुम्हारा बच्चा है, जी । मुझे भी मार दो और उसे भी मार दो ओर लौट जाओ अपनी उस रखैल के पास .... ।”<sup>६२</sup>

‘झरोखे’ उपन्यास में बालक को जब पिताजी गुरुकुल में भेजना चाहते हैं तब माँ कहती है - “देखो जी कोई राह-रास्ते की बात किया करो । बीमार बच्चे को भेज दूँ । इसका माथा तप रहा है ।”<sup>६३</sup>

नारी-जीवन में वैधव्य की स्थिति करुणाजनक एवं चिंतनीय है । परंपरागत मान्यताओं के अनुसार विधवा को पुनःविवाह करने की अनुमति प्राप्त नहीं थी । भाग्य के नाम पर उसे प्राप्त दशा को स्वीकृत करके वैधव्य का जीवन व्यतीत करने के लिए संकेत दिए गए थे लेकिन बदलते परिवेश में उसे पुनःविवाह की अनुमति प्राप्त हुई है । मात्र पुनःविवाह से विधवा के मानसिक दुःख के अन्त की ‘गारण्टी’ नहीं है । विधवा नारी की मनोदशा कैसी होती है इसे एक विधवा ही जान सकती है ।

साहनी ने अपने उपन्यासों में विधवा नारी की विधवा-दशा के चित्र को यथार्थ रूप से प्रस्तुत किये हैं और उनके प्रति अधिक सहानुभूति व्यक्त की है । ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास का उदाहरण दृष्टव्य है - “हरनारायण की विधवा बेटी, जो अभी तक कान लगाये इन दोनों की बातें सुन रही थी, तनिक चौकी पर फिर वह भी मुस्करा दी । सच ही तो कहता है, बापू से लड़की कहाँ ब्याही जायेगी । पहले मन से हारे हुए थे, अब शरीर से भी हार रहे हैं । कौन दहेज जुटायेगा, यह टूटा-फूटा घर बेच भी दें तो बारात को दो जून का खाना नहीं जूटा पायेंगे ।”<sup>६४</sup>

‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में एक लाचार पिता वानप्रस्थजी अपनी विधवा बेटी के लिए बेचैन है - “हे अन्तर्यामी ! मुझे इस मोह-जाल से निकालो । हे मालिक, हे कृपानिधान - वहीं आँगन में टहलने लगता और देर तक टहलते और गायत्री का मंत्र का जाप करते रहने के बाद फिर आँखों के

सामने आ जाता बेटी सुमित्रा का कुम्हलाया सा चेहरा वैध्यव्य की छाया से कान्तिहीन, मूक आँखों से पिता की ओर देखता हुआ ।”<sup>६५</sup>

समाज में सबसे बड़ी विषम समस्या वेश्या की है । समाज शास्त्रियों के मतानुसार आर्थिक कारण ही इसकी जड़ है । मनुष्य वेश्याओं से घृणा करते हुए भी उसे त्याग नहीं सकता है । वास्तव में वेश्याएँ जन्म से ही वेश्या नहीं होती बल्कि मनुष्य की कुत्सित वृत्तियाँ और परिस्थितियाँ उन्हें वेश्या बनने के लिए मजबूर करती हैं । डॉ. रामेश्वर नारायण के मतानुसार – “वेश्यावृत्ति का विकास सामाजिक नैतिकता के अधःपतन का सूचक है – वेश्याओं के पक्ष में अगर विचार किया जाए तो यह निष्कर्ष निकलता है कि वेश्यावृत्ति उनके लिए समस्या है, क्योंकि यह वृत्ति अपना देने के लिए वेश्याएँ स्वछंद नहीं हैं ।”<sup>६६</sup> वेश्या या रखैल—प्रथा यह मानव समाज और संस्कृति का कोढ़ है । साहनी ने अपने उपन्यासों में केवल संकेत देकर उनके प्रति करुणा व्यक्त की हैं । ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास का उदाहरण – “बड़ा दीवान कमरे के बीचो-बीच खड़ा था । रखैल भी अपने अस्त-व्यस्त कपड़े को सँभालती हुई उठ बैठी और हाय-हाय करती हुई, अपने सिर को दोनों हथों में थामे जोर-जोर से रोने और विलाप करने लगी थी ।”<sup>६७</sup>

महानगर की चकाचौंध और आकर्षण से भरी दुनिया में कुत्सित वृत्तियाँ के मुक्त यौना-चार भी एक विकट समस्या बनी हुई हैं । ‘कडियाँ’ उपन्यास में अर्थाभाव में मजबूर नारियों के प्रति संवेदना व्यक्त की है । जैसे संतवत कहती है – “आजकल दफ्तरों की लड़कियाँ भी तो इन्हें दम नहीं लेने देती । बड़ी तेज है मुझ्याँ, हमारे घर बरबाद करने पर तुली हुई है, इतनी बेधड़क हो गई हैं, खुद मर्दों का हाथ पकड़ लेती हैं । इधर पीछे एक मुई रहती है, बँगालन है, न शक्ल न सूरत । उसकी खिड़कियों पर दोहरे पर्दे चढ़े रहते हैं । वह भी किसी दफ्तर में काम करती है । जहाँ जाती है टैक्सी पर । मुई के पास इतने पैसे कहाँ से आए । शर्म हया बेच खाई है ।”<sup>६८</sup>

आर्थिक पराधीनता के कारण स्त्रियों को वेश्या होना मानवता का एक ऐसा अभिशाप है कि नारी को उसके व्यक्तित्व को अंतिम दर्जे तक गिरा देता है । शायद लगता है कि वर्तमान धन-विभाजन-पद्धति का यह निकृष्टतम रूप है । नारी को इस निकृष्टतम स्तर तक पहुँचाने के लिए आर्थिक पराधीनता ही उत्तरदायी है । यदि स्त्री सामाजिक और राजनीतिक दृष्टि से पराधीन न होगी, शिक्षित और समझदार होगी, तो स्वभावतया मजबूरी या प्रलोभन द्वारा वह चारित्रिक सौदा नहीं करेगी ।

भाई का कर्तव्य है बहिन की हर-हालत में रक्षा करने की । ‘कडियाँ’ उपन्यास में परशुराम कहता है – “जाऊँगा नहीं तो क्या । एक ही तो बहिन है मेरी । बहिन तो जान भी माँगे तो हाजिर है, उस पर मुसीबत आए और मैं चुप बैठा रहूँ । वह भाई क्या जो बहिन को मुसीबत में देखकर चुप बैठा रहे ।”<sup>६६</sup>

#### ४.४.२ मानवता के प्रति संवेदना :

पश्चिमी चिन्तनधारा में एक क्रान्ति उत्पन्न हुई जिसे मानवतावाद कहा गया है । मानवतावाद में मानव की महत्ता का जयघोष है । साहनी का दृष्टिकोण मानवतावादी रहा है । उनके सभी उपन्यासों में जहाँ मानवता को आघात पहुँचता है वहीं पर साहनी वेधक कटाक्ष के साथ उनके प्रति करुणा व्यक्त कहते हैं । समाज में पुत्री का जन्म लेना अनर्थ माना जाता है । महदअंशे वर्तमान युग में भी पुत्री का जन्म होना निराशा का ही सूचक है । ‘बसंती’ उपन्यास की नायिका बसंती कहती है – “हाय नहीं, बीबीजी उसे क्यों थप्पड़ मारेगा, वह तो बेटा है ।”<sup>१००</sup>

गरीब देहाती मजदूर जब शहर में अपना गुजारा करने रोजी-रोटी की तलाश में शहर में आते हैं । यंत्र-युग में उनका सहारा केवल परमात्मा ही होता है । बसंती का भाई जब गाड़ी के नीचे दब गया है । उनकी दोनों टाँगे कट चुकी हैं । वहीं पर मौजूद सब लोग उसे अस्पताल ले जाने की सलाह देते हैं । तब बसंती कहती है – “क्यों भाई अस्पताल में ले जाएँगे



तो बच जाएगा - अरे दोनों टांगे कट गई तो इसे बचाकर क्या करोगे । सारी उमर घिसट-घिसटकर भीख माँगता फिरेगा ।”<sup>१०१</sup>

युगीन परिवेश में स्त्री और पुरुष के बदलते हुए संबंधों को लेकर एक विकट समस्या खड़ी हुई है । जिसमें नारी की समस्या अधिक जहरीली है । जैसे प्रमिला अपने पति से कहती है - “मेरी माँ जब मरी थी तो मेरे पिता तीस बरस के थे । उन्होंने दूसरा ब्याह नहीं किया, उन्होंने कहा, मैं अपने बेटे-बेटी को पालूँगा । और तुम... अभी तो मैं जीती हूँ ।”<sup>१०२</sup>

पुरुषों की स्त्रियों के प्रति अमानवीयता के ये शब्द दृष्टव्य है । ‘बसंती’ उपन्यास में प्रमिला कहती है - “वह बार-बार कहे जा रही थी - मैं समझे बैठी थी तुम शरीफ आदमी हो, बच्चे के हक्क में अच्छे हो, मेरे हक में भी अच्छे हो । मैं सतवत से भी कहा करती थी कि तुम अच्छे आदमी हो, कड़वा बोते हो पर हो अच्छे आदमी । आजकल कुछ पता नहीं चलता कौन अच्छा है, कौन बरा ।”<sup>१०३</sup>

इस प्रकार साहनी ने अपने उपन्यासों में मनुष्य-जाति के प्रति अड़िग आस्था प्रकट की हैं । ‘कुंतो’ उपन्यास में प्रोफेसर साहब कहते हैं - “यथार्थ हमारी व्यवस्था है और व्यवस्था के अपने नियम है । हमारे समाज की अपनी प्रथाएँ परंपराएँ, है । इनको तोड़ने की कोशिश में इन्सान खुद ही टूट जाता रहा है । उसकी प्रेम-भावना भले ही कितनी सच्ची और गहरी क्यों न हो ।”<sup>१०४</sup>

युगीन परिवेश की सच्चाई को साहनी ने ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में इन शब्दों में व्यक्त की है - लेखराज सोच रहा था - एक अमलदारी वह होती है जिसमें मनुष्य की अच्छी भावनाओं को बल मिलता है, प्रोत्साहन मिलता है, दर्दमन्दी को, सेवाभाव को, दिल की उदारता को, सहनशीलता को, एक दूसरे का दर्द बाँटने की भावना को ।”<sup>१०५</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास की दुःखी-त्रस्त प्रमिला का उद्गार संवेदना से भरा हुआ है । जैसे -

“प्रमिला उदास चेहरे से ठंडी साँस भरकर बोली – किस्मत फूट-जाए तो कोई क्या करे । पिछले जन्म में बहुत पाप किए होंगे जिनका फल भोग रही हूँ, और क्या ।”<sup>१०६</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में चाचाजी अपने दामाद महेन्द्र को समझाते हुए मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त करते हैं –

मैं सोचता हूँ, आप जैसे ज्यादा महसूस करनेवाले आदमी को संवेदनशील आदमी को अपना घर बनाए रखना चाहिए । संवेदनशील व्यक्ति सहन नहीं कर सकता – सबसे पहले, बच्चे से अलहदगी, जिसे आप अपने ढंग से पालना चाहते हैं । और बच्चा भी आपकी तरह जहीन है । दूसरे आपकी शादी को बारह साल बीत चुके हैं, आदमी आदत का गुलाम होता है, बरसो एक ही ठर्रे पर रह चुकने के बाद यदि वह ठर्रा टूट जाए तो आदमी बहुत ही उखड़ा-उखड़ा महसूस करता है । आज का संवेदनशील मनुष्य यों भी अकेला है, ठर्रा टूट जाने से उसका एकाकीपन और भी अधिक असहाय हो जाता है ।”<sup>१०७</sup>

‘तमस’ उपन्यास में नत्थू की पत्नी की मानवतावाद क सराहना करते हुए साहनी लिखते हैं – “सभी का सुख-दुःख बाँटती थी । अपने थोड़े में ही संतुष्ट रहेनवाली और भगवान से डरनेवाली स्त्री थी । कुछ लोगों में स्वभाव से ही ऐसी सूझ होती है कि वे अपनी स्थिति को भली-भाँति समझ लेते हैं । और जिन्दगी से कुछ भी ऐसा नहीं माँगते जिसके मिलने की संभावना न हो । इसलिए उनका मन सदा खिला-खिला रहता है ।”<sup>१०८</sup>

समग्र विश्व एक आसमान के नीचे और एक मिट्टी पर रहता है फिर भी राग-द्वेष क्यों । ‘तमस’ उपन्यास में एक सज्जन मानवता का संदेश इन शब्दों में प्रकट करता है – “साहिबान ! मैं आपसे कहता हूँ कि हिन्दू-मुसलमान भाई-भाई है, शहर में फिसाद हो रहा है – गाँधीजी कहते हैं कि वहीं हमें लडाता, परंतु हम एक है, हम भाई-भाई हैं, हम मिलकर रहेंगे ... ।”<sup>१०९</sup>

‘तमस’ उपन्यास में दँगे-फिसाद की परिस्थिति में सिक्ख औरतें कुँएँ कूद कर अपने शील की रक्षा करती हैं । एक सरदारजी को अपनी पत्नी की मृत्यु का लेश-मात्र दुःख नहीं है । परंतु उनका लगाव आभूषण पर चिपका हुआ है । यह उदाहरण मानवता से परिपूर्ण है -

“यह तुम मुझ पर छोड़ दो वीरजी, मैं कड़े देखकर ही पहचान लूँगा । पाँच-पाँच तोले का एक कड़ा है । गले में सोने की जंजीरी है । अब घरवाली डूब मरी, जो सबके साथ हुई है, वह मेरे साथ भी हुई है, पर ये कड़े और जंजीरी में कैसे छोड़ दूँ । - उस नेक बख्त ने यह भी नहीं सोचा कि भाई, मैं तो डूबने लगी हूँ, मैं अपने कड़े तो उतारकर देती जाऊँ ।”<sup>११०</sup>

इस प्रकार कहा जा सकता है कि मानव की महत्ता के मूल में लेखक की उदात्त दृष्टि ही प्रमुख रही है । मानववाद वस्तुतः मानवतावादी आदर्श का प्रथम सोपान है । लेखक ने अध्यात्मवाद के स्थान पर मानवतावाद की प्रतिष्ठा की है । वे मनुष्य की सच्चाई, ईमानदारी, सहृदयता, त्याग, निष्ठा, परिश्रम, सेवा, मित्रता, परोपकारिता आदि मानवीय मूल्यों पर आस्था रखते हैं । अतः अपने उपन्यासों में पात्रों का चित्रण उन्होंने मानवतावादी दृष्टिकोण से किया है । लेखक सदा मानवीय मूल्यों से संवेदित दिखाई देता है ।

#### ४.४.३ मजदूरों के प्रति संवेदना :

साहनी ने अपने उपन्यासों में समाज-व्यवस्था का कर्णधार समान्य मजदूर एवं नौकरों के प्रति संवेदना व्यक्त की हैं । विशेषरूप से यह वर्ग आर्थिक असमानता का शिकार बने हुए है । उनकी स्थिति बड़ी ही दयनीय है ।

‘बसंती’ उपन्यास में हीरा का यह उद्गार करुणा से भरे हुए है । जैसे - “मालिक, हम राज मिस्त्री, हम ही घर बनावै और हमारे ही रहने का ठौर नहीं, लोगों को घर जूटावें और अपना सिर छिपाने के लिए जगह नहीं । इस मेह-बरसात में तो हमें बेघर नहीं करो ।”<sup>१११</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में बस्ती उजाड़ने के बाद मजदूरों की आवाज कौन सुन सकता है । एक वृद्ध के शब्दों में -

“क्यों क्या । छोटे अफसर ने हमें बोलने ही नहीं दिया – हमें अपने दफतर में ले गया और फैसला सुना दिया – तुम्हें निकलना होगा, बस्ती खड़ी नहीं रह सकती – इसने कुछ कहने को मुँह खोला कि वह अफसर कड़क्कर बोला – सरकार ने जो कुछ फैसला करना था, कर लिया । अब बहस करने की कोई जरूरत नहीं”<sup>११२</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में एकत्रित मजदूर आपस में बात-चीत कर रहे हैं । साहनी ने मजदूरों की दयनीय स्थिति का चित्रण इन शब्दों में व्यक्त किया है । जैसे –

“हाकिम अच्छा मिल जाए, यह भी किस्मत की बात होती है । पिछली बार जब बस्ती तोड़ने की बात चली थी, तो वह दो घंटे तक हमारी बात सुनता रहा और मामला आगे नहीं बढ़ने दिया था । यहीं तो कहा किस्मत खोटी हो तो बना-बनाया काम बिगड़ जाता है । दस-बीस रोज की बात होती तो कच्ची झोंपड़ियों में पड़े रहते । अब तो यहाँ रहते भी बरसो बीत गए । घर पक्का लिया तो क्या गुनाह किया । यह पहली बार तो बस्ती गिराने की बात नहीं हुई ना, कई बार पहले भी हो चुकी है । क्या मालूम अबकी बार भी बस्ती बच जाए । हाकिम के दिल की कौन जाने ।”<sup>११३</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में मजदूर की बेहतर स्थिति का यथार्थ वर्णन करते हुए साहनी ने इन शब्दों में सहानुभूति व्यक्त की है । जैसे –

“सदा की भाँति उसके उलझे हुए बालों की लटें उसके मुँह पर गिर रही थीं और छाती के बटन खुले थे और चीकट मैली धोती जगह-जगह से फट रही थी । अपने पोपले मुँह से बुद-बुदाती हुई, रोती-बिखलाती वह घर का सामान बाहर निकाल रही थी ।”<sup>११४</sup>

इस धरती पर सबको स्वमान के साथ समान रूप से जीने का अधिकार है । परंतु ऐसा नहीं है । ‘बसंती’ उपन्यास का यह उदाहरण पूर्णतः सत्य से भरा हुआ है । जैसे – “भरती तो भय्या, भगवान की है, इस पर जो बैठे कोई मनाही नहीं है, पर वहाँ पर तो हमारी भी दो जून की रोटी का जुगाड़

नहीं हो पाता । तुम यहाँ बैठने लगे, तो न तुम्हारे हाथ कुछ लगेगा, न हमारे ।”<sup>११५</sup>

मजदूर लोग जी-जान से परिश्रम करनेवाला वर्ग है । ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती कहती है – “मेरी माँ बच्चे जनने के दिन तक झाड़ू लगाती रहती है । उसे कुछ नहीं होता, मुझे क्या होगा ।”<sup>११६</sup>

मजदूर लोग अर्थाभाव में मालिक जो साधन-सम्पन्न लोग है उनसे इतना डरता है कि जी न चाहते हुए भी उनका काम करना पड़ता है । ‘तमस’ उपन्यास के नत्थू के प्रति साहनी ने करुणा व्यक्त की है । जैसे –

“किसी वक्त भी जमादार का छकड़ा आ सकता है और जो काम न हुआ तो मुरादअली का क्या भरोसा, दोस्त से दुश्मन बन जायें, खाले दिलवाना बन्द कर दे, कोठरी में से उठवा दे, किसी से पिटवा दे, परेशान करें ।”<sup>११७</sup>

साहनी ने मजदूरों की सुखांत संवेदना का संकेत भी दिया है । ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती चाहे कैसी भी विकट परिस्थिति में अपना हौंसला नहीं गँवाती । जैसे बसंती कहती है –

“उधर खाली जमीन पड़ी है । बीबीजी, झट-से मैं तंदूर लगा लूँगी । दो पैसे रोटी लगवाई लिया करूँगी । बहुत लोग है जो घर पर रोटी पकाना नहीं चाहते ।”<sup>११८</sup>

‘झरोखे’ उपन्यास में पत्नी अपने पति से कहती है कि बच्चे को ज्यादा नहीं पढ़ाना चाहिए, क्योंकि पढ़ने के बाद घरेलू काम वह नहीं कर सकेंगे । जैसे –

“देखो जी, इसका मन उचट गया है । बात को समझा करो – तुम्हारे बच्चे कालिजों में पढ़ेंगे तो इसका दिल रोएगा और उसका मन उचट जाएगा । अब यह घर के काम के लायक नहीं रहा ।”<sup>११९</sup>

साहनी ने अपने उपन्यासों शोषित पीड़ित वर्ग को दुःख देखकर ही लिखने को विवश है । इस वर्ग को अपनी वास्तविकता का बोध कराना ही उसका मकसद है । उन्होंने अपने उपन्यासों में शोषित-पीड़ित वर्ग को बड़ी

बारीकी से चित्रित किया है । कहाँ और किस-किस स्थिति में उसका शोषण हो रहा है उस पर लेखक ने प्रकाश डालने का सफल प्रयास किया है ।

आज पूँजीवादी प्रत्येक प्रकार से मजदूर का शोषण कर रहे हैं । मेहनतकश लोग दिन-रात मेहनत करते हैं फिर भी पूँजीपति करोड़ों का घाटा प्रदर्शित करते हैं । पूँजीपति चाहते हैं कि शोषित-पिड़ित वर्ग सर्वदा अपनी आवश्यकताओं के दास बनकर इनके तलुवे सहलाते रहें । साहनी ने आक्रोश के साथ स्पष्ट किया है कि मजदूर संस्कृति और सभ्यता नहीं चाहता, मजदूर के लिए वेद-पुराण, रामायण, कुरान, वाइबिल की आवश्यकता नहीं है । इनसे उनका पेट नहीं भरता, उसका तन नहीं ढकता, उसकी आवश्यकता पूरी नहीं होती । जीवन के कठोर सत्य को भुलाकर धोखेबाज लोगों ने साधारण वर्ग को फँसाकर खून चूसने के लिए ये सब ढकोसले रचे हैं । इस तरह लेखक ने पूँजीपति और मजदूरों की मानसिकता को गहराई के साथ संवेदनात्मक स्तर पर प्रकट की हैं ।

#### ४.४.४ गरीबों के प्रति संवेदना :

साहनी ने जितना ध्यान मध्यमवर्ग के सामाजिक पहलू पर दिया है उतना ही आर्थिक पहलू पर । जैसा इस संसार का दूसरा परमेश्वर है । पूँजी किसी व्यक्ति की बपौती नहीं है, उस पर समस्त राष्ट्र का अधिकार है । जो आज पूँजीपति है, उनके पास पूँजी मजदूरों का चुराया हुआ श्रम है । अपनी इस स्वार्थ भावना के कारण धनवान सतत धनवान बनते जा रहे हैं और गरीब-गरीब बनते जा रहे हैं । पूँजी को व्यक्तिगत लाभ के लिए एकत्रित करके समाज को उसके उपयोग से वंचित रखना पाप है । साहनी ने अपने उपन्यासों में पूँजीपति लोगों पर वेधक कटाक्ष करते हुए गरीब लोगों के प्रति संवेदना व्यक्त की है । 'बसंती' उपन्यास में अर्थाभाव में मजबूरी से अपनी बेटी को बेचता है । जैसे -

“बारह सौ होंगे । चाहे तो आज ही ब्याह कर ले - चौधरी वे स्थिर निश्चेष्ट आवाज में कहा । - है । क्यों भला । आठ सौ पर तो बात

पक्की कर चुका है। छः सौ पेशगी ले भी चुका है। अब बार सो कह रहा है। अपनी जबान से मुकर रहा है। यह बात अच्छी नहीं चौधरी, आदमी जबान का पक्का होना चाहिए।”<sup>१२०</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास का उदाहरण दृष्टव्य है – “लगता है उसकी बुढ़िया माँ अंधी है। जितनी देर मैं उसके पास खड़ा रहा वह तनिक दूसरी ओर मुँह किए आँखे मिच-मिचाती रही थी। दीए की टिम-टिमाती रोशनी में ठीक तरह से देख नहीं पाया। उस साथी की पत्नी भी बड़ी दुबली है। उसकी ओढ़नी एन सिर पर से फटी हुई थी ... वहाँ पर वे दोनों कैसे रहती होगी। कोठरी जैसे भाँय-भाँय कर रही थी....।”<sup>१२१</sup>

‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में विधवा पुत्री की माँ गरीबी का दुःख रोती है। साहनी ने उनके प्रति करुणा व्यक्त की है जैसे –

“बेटी विधवा, पिता बूढ़ा और घर के नाम पर ले देकर दो कोठरियाँ और साल-भर में चार-पाँच बोरे गेहूँ, वे भी आज है तो कल की भगवान जाने। अंदर बैठी वीराँवली के दिल में हूक-सी-उठी।”<sup>१२२</sup>

इस उपन्यास में भागसुदधी कहती है – “कसाइयों, बाहर से आये आदमी को तुमने मारा है। तुम तिल-तिलकर मरोगे, तुम्हें गरीब की हाथ लगेगी, रामजवाया, डूब मर। तेरी आँख का पानी सूख गया है, बिट-बिट देख रहा है...।”<sup>१२३</sup>

मनुष्य का चरम उत्कर्ष उसकी आध्यात्मिक शक्तियों के विकास में है जिसके लिए शिक्षा आवश्यक है। किन्तु गरीबी के कारण यह सुलभ नहीं। साहनी का कहने का आश्रय यहीं है कि यदि आपको गरीबी की क्रूरता देखनी हो तो उनकी ओर दृष्टि उठाए जो इसके शिकार हैं। हमारे देश में कम से कम इनकी कमी नहीं है। उनकी इतनी दारुण स्थिति हैं कि मानव होने के नाते उनकी चेतना भी मर गई है और पशुवत जीवन बिताए चले जाते हैं। साहनी के संवेदनशील हृदय की गहराई में से यह प्रश्न शायद निकलता है कि इन लोगों की यह करुण दशा क्या मनुष्य के भ्रातृत्व पर कलंक नहीं है। कम से कम मनुष्यता के नाते हमें सामाजिक व्यवस्था ऐसी करनी होगी कि जो

गरीबी की पिशाचिनी हमारे देश में निर्दयता से लोगों का शिकार कर रही है, यह पिशाचिनी नष्ट हो जाए । जब तक हम ऐसा नहीं करेंगे, यह हमारे भाइयों का वध करती रहेगी । क्या हम इसे तमाशा समझकर देखते रहेंगे ।

#### ४.४.५ दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना :

डॉ. राजरानी शर्मा का मत है कि - “विवाह न जन्म-जन्मान्तर का संकीर्ण बंधन है न अटूट धार्मिक बंधन । विवाह एक परस्पर सुख, शांति और व्यक्तित्व विकास के लिए किया गया समझौता है ।”<sup>१२४</sup>

साहनी ने अपने उपन्यासों में जूझते हुए, टूटते हुए दाम्पत्य जीवन के प्रति संवेदना व्यक्त की है । दाम्पत्य जीवन तो समाज-व्यवस्था की आधारशिला है । ‘बसंती’ उपन्यास में श्यामा बीबी के प्रति सहानुभूति इन शब्दों में व्यक्त की है । जैसे -

“श्यामा बीबी भाग्य से डरती थी । शादी के लगभग दस-बारह साल बाद श्यामा के दाम्पत्य जीवन पर एक छाया भी मँडराने लगी थी - श्यामा का मन शंकित रहने लगा था कि कहीं कोई अनर्थ होने जा रहा है - तभी एक दिन एक साधु महाराज ने अपना कृपालु हाथ उसके माथे पर रखते हुए कहा - ‘तेरी धुक-धुकी खत्म हो जाएगी, बीबी, तू चिंता नहीं कर ।’”<sup>१२५</sup>

प्रचलित वर्तमान विवाह संस्था में पति अर्थात् स्वामी होता है, वह नारी के देह पर अपना अधिार स्वामित्व की भावना रखता है । ‘कडियाँ’ उपन्यास में प्रमिला अपने पति महेन्द्र को परमेश्वर मानती है । परंतु विवाहिता महेन्द्र काम विकारग्रस्त वृत्तियों के मुताबित इतना आदर नहीं दे सकता । जैसे प्रमिला कहती है - “हाय, नीचे क्यों बैठते हो, ऊपर बैठो ना ! मेरे सिर पर पाप चढ़ाते हो !”

दाम्पत्य जीवन के मधुर क्षणों की झाँकी भी प्रस्तुत की है । ‘कडियाँ’ उपन्यास का यह उदाहरण दृष्टव्य है -

महेन्द्र ने प्रमिला के बाल चूम लिए । पंद्रह साल के विवाहित जीवन में कभी-कभी कुछ क्षण गहन आत्मीयता के उभर आते थे, अमूल्य क्षण, जिनमें



लगता पति-पत्नी एक इकाई बन गए हैं, एक दृढ़ चट्टान की तरह जो बाहर के थपेड़ों से सुरक्षित बनी रहती है। संसार में लोग एक-दूसरे के लिए अजनबी होते हैं, अथाह समुद्र में हिचकोले खाते-खाते उतराते जीव, पर घर के अंदर एक सूत्रता जीवन का सुदृढ़ आधार बन जाती है।”<sup>१२८</sup>

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में लेखक स्पष्ट करते हैं। जैसे – “प्रमिला की दृष्टि में गृहस्थ जीवन के मूल में नौकरी थी, फिर बच्चे थे। घर पर संकट आए तो पति और नौकरी का महत्त्व एक-जैसा हो जाता है।”<sup>१२८</sup>

महानगरीय जीवन में पति-पत्नी के संबंधों की पवित्रता नष्ट होती जा रही है। पति और पत्नी वैवाहिक बंधन में बंध तो जाते हैं, लेकिन कहीं-कहीं पति वासनाग्रस्त, हिंसक, पशु बन जाता है। साहनी ने ऐसे दाम्पत्य जीवन के प्रति सहानुभूति व्यक्त की है। ‘कड़ियाँ’ उपन्यास में महेन्द्र कहता है –

“तुम्हें यह जानने की इच्छा तक नहीं होती कि मर्द चाहता क्या है। तुम समझती हो, बस, खाना बना दिया, घर को झाड़-पोंछ दिया तो तुम्हारा फर्ज पूरा हो गया।”<sup>१२९</sup>

महेन्द्र आगे कहता है – “एक बार औरत मर्द की माँगों को समझ ले ... बुरी बात यह है कि हमारी स्त्रियाँ दकियानूस बहुत होती हैं। उनके पैरों में बेडियाँ पड़ी हैं, पतिव्रत और निष्ठा और पाप-पुण्य की बेडियाँ और वे उन्हें तोड़ना नहीं चाहती...”<sup>१३०</sup>

डॉ. सुषमा पाल के शब्दों में “विवाह सामाजिक समझौता है और विवाहोत्तर प्रेम एक मानसिक आवश्यकता क्योंकि विवाहोत्तर पत्नी बहुत उबाऊ और त्रासदायक बन जाती है। जिससे जीवन नीरस और बेजान हो जाता है। जिससे व्यक्ति का जीवन कुंठा और संत्रास से भर जाता है। इसलिए संबंधों में अनेक तनाव, दबाव एवं विसंगतियाँ बढ़ती ही चली जाती है। अतः इन अभावों की पूर्ति भी संवेदना के धरातल पर ही होती है।

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में महेन्द्र कहता है – “मैं उन आदमियों में से नहीं हूँ जो सेक्स को पाप मानते हैं। सेक्स का सवाल अलग है, और गृहस्थी

बनाए रखने का सवाल अलग-साफ बात है, हर मर्द की औरत किसी-न-किसी वक्त वासी पड़ जाती है, वह उससे ऊब उठता है, कुदरती बात है। ऐसा युग-युगों से चला आया है, और चलता रहेगा पर गृहस्थी तोड़ने या बनाए रखने की बात अलग है।”<sup>१३२</sup>

स्वतंत्रता के पश्चात् प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन दृष्टिगोचर हुए। पाश्चात्य प्रभाव के कारण प्रेम और विवाह की भी परिभाषा बदल गई। जिससे प्रेम हो और विवाह भी हो यह आवश्यक नहीं। डॉ. संगीता गुप्ता के शब्दों में – “आधुनिक युग में प्रेम और विवाह दोनों एक साथ आवश्यक नहीं। प्रेम के बिना विवाह हो सकता है। विवाह के बिना प्रेम किया जा सकता है। विवाह भी जीवन में आवश्यक नहीं।”<sup>१३३</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में प्रेम के संबंध में बदले हुए दृष्टिकोण को साहनी ने संवेदनात्मक स्तर पर प्रकट किया है। जहाँ प्रेम केवल वासना का प्रतीक बनकर रह गया है। जैसे नाटा कहता है – “इश्क नाम की चीज न कभी दुनिया में थी, न होगी। बड़ा आशिक बनता है, औरों को भी दुःख करता है, खुद भी रुसवा होता है – कौन एकव्रती है। केवल वही एकव्रती है जो चुगद है। सभी औरतों से भोग करते हैं, औरत बनी ही भोग के लिए है। पर लोग अपने घर नहीं तोड़ते। सभी औरतों के पास जाते हैं और सभी छिपाते हैं। ईमानदारी में बीबी को घर से बाहर किया, बच्चे की जिम्मेदारी अपने ऊपर लेली। इतना प्रेम का भगत था तो उससे ब्याह क्यों किया था।”<sup>१३४</sup>

नाटा आगे कहता है – “अरे वाह रे वाह, एक औरत के साथ इश्क क्या किया, हमें प्रेम के उपदेश देने चला है। हम बीस औरतों के साथ प्रेम कर चुके हैं एक-से-एक सच्चा, हम असल प्रेमी हैं या तू। सुन मेरे राजा, जमाना बदल रहा है, पर अभी पूरा नहीं बदला।”<sup>१३५</sup>

वर्तमान युग में पति-पत्नी के संबंधों में बड़ा भारी बदलाव आया है। उनका मुख्य कारण तीसरे व्यक्ति का प्रवेश भी है। तीसरे आदमी के प्रवेश से न तो दोनों ईमानदार रह पाते हैं न जीवन जी सकते हैं। एक से उसका

अतीत बंधा हुआ है तो एक से उसका वर्तमान । वह विकल्पात्मक स्थिति अनेक तरह के संशय और कुठाँँ उत्पन्न कर पति-पत्नी के संबंधों को जटिल बना देती है ।

‘कडियाँ’ उपन्यास का महेन्द्र जब अपनी गृहस्थी तोड़ देना चाहता है तब साहनी नाटा के माध्यम से दाम्पत्यजीवन पर संवेदना व्यक्त करते हैं । नाटा महेन्द्र को कहता है – “इश्क नाम की कोई चीज नहीं दुनिया में । अपना घर बनाए रख, उसे तोड़ नहीं । तू यह समझ, नाटा नहीं, खुद अफलातून तुझे नसीहत कर रहा है ।”

वर्तमान विवाह पद्धति में पुरुष अपनी विषय वासना की तृप्ति के लिए विवाह-बाह्य संबंध रखने में रुचि लेता है और अपनी पत्नी को मात्र दासी समझता है । आधुनिक संत्रास से युक्त युग में इस प्रकार दाम्पत्य जीवन पति-पत्नी संबंध शिथिल होते जा रहे हैं । जिससे कई पुरुष अपनी शादी-शुदा पत्नी की अवहेलना करते हैं । वर्तमान व्यवस्था में परित्यक्ता नारी का प्रश्न गंभीर और उग्र रूप धारण कर रहा है । ‘कुंतो’ उपन्यास में भाइयों के बीच गर्मा-गर्मी चलती है । उसी पर प्रोफेसर साहब कहते हैं –

“तुम तलाक दोगे । अपनी पत्नी को घर से निकालोगे । उसने तुम्हारा क्या बिगाड़ा है जो तुम उसे तलाक दोगे । आठ साल तक तुम्हारी राह देखती रही, इसलिए ।”

इस प्रकार साहनी ने स्त्री-पुरुष की बदलती मानसिकता का यथार्थ वर्णन करते हुए स्त्री-पुरुषों के संबंधों को अनेक दृष्टिकोण और स्थितियाँ दी । जिन्हें संवेदना के धरातल पर उन्होंने पूरी ईमानदारी के साथ व्यक्त किया है ।

#### ४.४.६ बच्चों के प्रति संवेदना :

आधुनिक परिवारों में पति-पत्नी के बीच संघर्ष, अनबन एवं मनमुटाव चलता रहता है । पति-पत्नी के बीच टकराव के कारण उनकी संतानों पर बुरा असर पड़ता है । बच्चों के मन में असुरक्षितता की भावना निर्माण करती है । माँ-बाप के प्यार से वंचित होने के कारण उनके बाल मन में कुण्ठाएँ,

हीनता की भावना, अकेलेपन की अनुभूति होने लगती है । साहनी ने अपने उपन्यासों में इस बाल मनोविज्ञान के आधार पर बच्चों के प्रति सहानुभूति प्रकट की है ।

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में महेन्द्र और प्रमिला के बीच मार-पीट होती है । उनका लाड़ला बेटा पप्पू पास में खड़ा है । महेन्द्र सोचता है –

“छज्जे पर खड़े महेन्द्र की आँखों के सामने पप्पू की फूटी-फूटी आँखें आ गई । आज की हमारी इस झड़प से उस बिचारे का सारा साहस कुचला गया है । वह अब बात-बात पर डरता रहेगा, जिंदगी भर सहमा-सहमा रहेगा ।... जिंदगी भर के लिए पंगु बन जाएगा ।”<sup>१३८</sup>

इस उपन्यास में साहनी युगीन परिवेश के प्रति वेधक कटाक्ष करते हुए बच्चों के प्रति इन शब्दों में संवेदना व्यक्त करते हैं – “अव्वल तो, जहाँ, औरत भी काम करती हो और मर्द भी, वहाँ आर्थिक निर्भरता खत्म हो जाती है । रह गई बच्चों की बात, उनका पालन सरकार अपने हाथों में ले सकती है – अगर बच्चे बोटलों में पैदा होने लगे तो ब्याह और गृहस्थी की जरूरत ही कहाँ रह जाएगी ।”<sup>१३९</sup>

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में नारंग साहब का प्रस्तुत उद्गार बच्चों के प्रति सहानुभूति प्रकट करता है । जैसे –

“इसका मतलब ! वह कौन है मना करनेवाला । बूढ़ी हड्डियों में हारारत आई । स्कूलवालों को क्या अधिकार है कि बच्चे को माँ से न मिलने दे । कानून मर गया है । कौन है मना करनेवाला ।”<sup>१४०</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में बच्चों के प्रति अमानुषी-त्रास को देखते हुए साहनी ने इन शब्दों में सहानुभूति प्रकट की है । जैसे –

“नजदीक ही पुलिस के एक सिपाही ने बूट-पालिश करनेवाले एक लड़के का पालिश का बक्सा उठा रखा था और उस लड़के की टोपी सिर पर से उतारकर दूकान की छत पर फेंक दी थी – भाग जा, भाग जा नहीं तो तुझे भी उठाकर छत पर फेंक दूँगा ।”<sup>१४१</sup>

“बालक में स्वतंत्र सुरक्षा का बोध तभी हो सकता है जब उसे प्यार मिले और वह यह अनुभव करे कि परिवार में चहेता बच्चा है। जिस बालक को यह अनुभव कराया जाए कि वह निकृष्ट है, वह आजीवन हीन-भाव परिस्थिति में रहता है।”<sup>१४२</sup>

इसीलिए साहनीजी ने बच्चों के प्रति स्नेह, प्यार व्यक्त करने पर भार दिया है। यह बच्चों के प्रति संवेदित हृदय की अभिव्यक्ति कहलाएगी।

#### ४.४.७ वृद्धों के प्रति संवेदना :

भारतीय संयुक्त परिवार की परंपरागत व्यवस्था में बुजुर्ग पीढ़ी को एक अलग सम्मानित स्थान प्राप्त था। जहाँ उनके आदेश से पूरा परिवार संचालित होता था। किन्तु नगरीय परिवेश और औद्योगीकरण ने बुजुर्ग पीढ़ी के इस वर्चस्व को गहरा आघात पहुँचाया है। पारिवारिक एवं सामाजिक समायिक जीवन में वृद्धावस्था की पीड़ा एवं उसकी मानसिक यातना की ओर साहनी ने अपने उपन्यासों में संवेदनात्मक स्तर पर संकेत दिया है।

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में प्रमिला के वृद्ध पिता नारंग साहब बच्चों की समस्या को लेकर चिंतित है। साहनी ने उनके प्रति इन शब्दों में संवेदना व्यक्त की है। जैसे –

“इस बुढ़ापे में भी मुझे चैन से नहीं बैठने देते – मेरी बेटी तो कहीं की न रहेगी। उसकी जिंदगी तो मिट्टी में मिल जाएगी। पर मैं क्या कर सकता हूँ। – बुढ़ापे में भी चैन से बैठना मेरे नसीब में नहीं है। मेरी तो किसी को चिंता नहीं है।”<sup>१४३</sup>

‘झरोखे’ उपन्यास में वृद्ध पिताजी कहते हैं। जैसे – “मैं पिसता रहूँ उम्र-भर मेरे से अब काम नहीं होता। नहीं करता तो न करे। बना-बनाया काम ठप्प हो जाएगा, मेरी बत्ता से।”<sup>१४४</sup>

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में वर्तमान नयी पीढ़ी को नारंग साहब का यह उद्गार दिशा-दृष्टि देता है। जैसे – “यों हाथ-पर-हाथ रखे बैठ जाने से

तो कुछ नहीं होगा ना ! मेरी हड्डियाँ तो बूढ़ी हो चुकी हैं । अब जवान लोग अपने मामले नहीं सँभालोगे तो मैं कहाँ तक सँभाल पाऊँगा ।”<sup>१४५</sup>

#### ४.४.८ परंपरित मूल्यों के प्रति संवेदना :

हमारे सत्शास्त्रों में मनुष्य को सुखी जीवन के लिए निश्चित आचार संहिता दी गई है । वह शास्त्रकारों ने बहुत मंथन के बद तय किया हुआ निर्णय है जिसे हम मूल्य कहते हैं । जिसमें तप, त्याग, सेवा, सहायता, कर्तव्य, निष्ठा, नैतिकता, सच्चाई, अहिंसा आदि सब चीजें जुड़ी हुई हैं । जिसके साथ खिलवाड़ करना मानवता का अपराध है । ये चीजें शाश्वत हैं, मनुष्य के लिए कल्याणकारी हैं ।

आधुनिक परिवेश में नये मूल्यों की स्थापना करनेवाली नयी पीढ़ी पुराने मूल्य-आदर्श को नहीं सँभाल पाती । स्वान्तः सुखाय की अपेक्षा से पुराने-शाश्वत मूल्यों को उन्होंने उखाड़ फेंका है । नयी पीढ़ी नवीन मूल्यों के पोषण और स्थापना पर आग्रह दे रही है । साहनी ने अपने उपन्यासों में परंपरित मूल्यों के प्रति सहानुभूति प्रकट की है ।

‘कडियाँ’ उपन्यास में वृद्ध पिता के ये शब्द सहानुभूतिजन्य हैं । जैसे “इस सूरत में वह यहाँ कैसे रह सकती थी । एक बार टूट जाएँ तो फिर यह जुड़ती नहीं, बड़ी कच्ची डोर होती है शादी की । समझ-बूझ से काम लेना चाहिए पर बाप के घर में तुम खर्च नहीं कर सकती हो ना ! यह लो अठन्नी ।”

इस उपन्यास में पिता अपनी कर्तव्य-निष्ठा इन शब्दों में व्यक्त करते हैं । जैसे – “दुःखी न हो, प्रमिला, मेरी बच्ची, मैं तेरा दुःख समझता हूँ । मुझसे जो बन पड़ेगा, मैं करूँगा । पर जमाना ऐसा आया है, किसी के कुछ सूझता नहीं कि क्या करें – पैसे की ताकत से ही इन्सान उसे पार कर पाता है और वह पैसा इस घर में चुक गया था । घर में से पैसा निकल गया था और बुढ़ापा अपनी संपूर्ण शिथिलता और थकावट के साथ उतर आया था ।”<sup>१४७</sup>

प्राचीन काल में हिन्दू समाज संगठन का एकमात्र आधार संयुक्त परिवार था । परंतु मोह-भंग की स्थिति ने एवं पारिवारिक झगड़ों के संयुक्त परिवार के रूपांतरण में योग दिया है । एक संयुक्त परिवार में कई पीढ़ियों के सदस्यों के एक साथ रहने से उनमें विचारों, मनोवृत्तियाँ एवं आदर्शों की दृष्टि से अंतर पाया जाता है, जो कई बार आपसी तनाव और पारिवारिक झगड़ों का कारण बन जाता है । साहनी ने पारिवारिक मूल्यों के प्रति सहानुभूति 'कुंतो' उपन्यास में इन शब्दों में व्यक्त की है । जैसे -

“तुम तो सिंगापुर भाग जाओगे, हम तुम्हारी इस पत्नी को किस ठौर लगाएँगे । हम तुम्हारे परिवार का पालन करेंगे । बड़े बाबूजी अब नहीं रहे - बाबूजी जिंदा थे तो वह सारे परिवार को सँभाले हुए थे, अब घर में तरह-तरह की आवाजें उठती रहती हैं ।”<sup>१४८</sup>

मानवता से बड़ा कोई धर्म नहीं है । 'तमस' उपन्यास का यह उदाहरण मानव मूल्य की ओर संकेत करता है । जैसे -

“जहाँ सबको जानता था, वहाँ किसी ने आसरा नहीं दिया, सामान लूट लिया और घर को आग लगा दी । यहाँ जाननेवालों से क्या उम्मीद हो सकती है । उन लोगों के साथ तो मैं खेल बड़ा हुआ था ... ।”<sup>१४९</sup>

इस प्रकार कहा जा सकता है कि भारतीय समाज व्यवस्था दो प्रकार की सभ्यता, संस्कृति, जीवन-मान और निश्चित पद्धति के संयोग से विकसित हुआ । एक तो वे परंपरागत थे और दूसरे वे जो अंग्रेजों के आगमन के साथ विदेशों से और यहाँ प्रतिष्ठित हुए । लेकिन पुरातन का अस्वीकार और नवीन का ग्रहण करना इतना आसान नहीं है । नवीन और पुरातन का यह द्वंद्व साहनी के उपन्यासों में संवेदनात्मक स्तर पर व्यक्त हुआ है ।

'तमस' उपन्यास में इन मूल्यों की सराहना की है । बन्तो कहती है - “सलामत करीमखान, उसने हमारी जान बचा दी । और सलामत रहो तुम बहन जिसने आसरा दिया है - भगवान किसी को घर से बे घर न करें । अल्लाह की कृपा बनी रही तो सब ठीक हो जायेगा ।”<sup>१५०</sup>

‘तमस’ उपन्यास में मनुष्य के कर्तव्य की सराहना करते हुए कहते हैं ।  
जैसे -

“रघुनाथ अंदर-ही-अंदर उसके चरित्र, उसके विचारों की प्रशंसा कर रहा था । जिनके कारण आज के जमाने में जब चारों ओर आग की लपटें उठ रही थीं , एक मुसलमान दोस्त उसके प्रति इतना निष्ठावान था ।”<sup>१५१</sup>

‘तमस’ उपन्यास में लेखक जीवन-मूल्य की ओर संकेत देते हुए मानव-मूल्य के प्रति आस्था प्रकट करते हैं । मुरादअली का सौंपा हुआ काम सूअर मारने का नत्थू पूरा करता है । परंतु बाद में नत्थू सोचता है ।  
जैसे -

“नत्थू को अपने बाप की याद आयी । भगवान से डरनेवाला आदमी था वो । सदा यही सीख दिया करता था - ‘बेटा, हाथ साफ रखना, जिसका हाथ साफ है वह कोई बुरा काम नहीं करता... इज्जत की रोटी रखना... ।”

साहनी ने अपने उपन्यासों में मूल्यों के बीच द्वंद्व की समस्या को कई स्थानों पर उठाया है । विशेषरूप से साहनी रुढ़िवादी परंपरावादी लेखक नहीं बल्कि प्रगतिवादी लेखक है और प्रगतिवादी लेखक प्राचीन परंपरागत मान्यताओं का तीव्र विरोध कर नवीन नैतिक मूल्यों तथा मान्यताओं की स्थापना करता है । साहनी ने ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती, ‘झरोखे’ का तुलसी, ‘तमस’ का जनरैल, सोहनसिंह, नीरदाद, देवदत्त, ‘मैय्यादास की माडी’ उपन्यास के दीवान धनपत, हुकूमतराय ‘कुंतो’ का जयदेव, सुषमा, धनराज जैसे पात्रों रुढ़ियों और शोषकों के बीच मूल्य-रक्षा एक कठिन समस्या है । साहनी ने जिस परंपरा का निर्वाह किया है, वह समाजवादी उपन्यासकारों की ही परंपरा का विकास है । जहाँ परंपरित मूल्यों के प्रति अडिग आस्था रखी गई है । बढ़ते नगरीकरण और आधुनिकता के आग्रह के कारण परंपरागत मूल्यों को प्रभावित कर उसे भावात्मक संवेदना न मानकर मानसिकता के स्तर पर स्वीकार किया है । परिणाम स्वरूप परंपरागत नैतिक मूल्यों के प्रति आस्था डगमगाने लगी है और व्यक्ति की बदलती चेतना एवं वैचारिकता नैतिक मूल्यों में परिवर्तन ला



रही है । जहाँ भारतीय परंपरागत नैतिक मूल्य खंड-खंड होते चले जायेंगे तो समाजव्यवस्था कैसे बनी रहेगी ।

साहनी के उपन्यास कृतियों में मानव नियति के साक्षात्कार की कोशिश है । वर्तमान विसंगतियों और लहलुहान मूल्यों को जो संवेदनात्मक संप्रेषण अत्यंत सहजता के साथ उनके उपन्यासों में मिलता है । मूल्यों के संदर्भ में वर्तमान के उद्घाटित करने की यह इच्छा उनके सभी उपन्यासों में हैं । उनकी मूल्य-चेतना भारतीय मूल्य-चेतना का पर्याय ही है । मनुष्य की विवशता और यातना से संवेदित होना ही लेखक का कर्तव्य होता है और दूसरों को संवेदित करने की शक्ति से उनके सभी उपन्यास परिपूर्ण हैं ।

#### ४.४.६ मातृभूमि के प्रति संवेदना :

“मनुष्य को जिस तरह अपनी माता से स्वाभाविक प्रेम होता है उसी तरह उसको अपने देश के प्रति भी अनुराग रहता है । इसी अनुराग को हम देश-प्रेम अथवा देश-भक्ति कहते हैं । देश-भक्ति के बिना देश का पतन निश्चित है । देश-भक्ति का अर्थ ही है देशवासियों के प्रति सद्भावना एवं देश की मिट्टी के प्रति सद्भावना ।”<sup>१५३</sup>

साहनी ने भी अपने उपन्यासों में राष्ट्र के प्रति सद्भावना व्यक्त की है । ‘तमस’ उपन्यास में दुबला पतला सरदार कहता है – “गाँधीजी का फरमान है कि पाकिस्तान उनकी लाश पर बनेगा, मैं भी पाकिस्तान नहीं बनने दूँगा ।”<sup>१५४</sup>

‘तमस’ उपन्यास के बख्शीजी के ये विचार राष्ट्रीयता से भरे हुए हैं । “कुछ समझा कर शंकर, यह हमारी देश-भक्ति का चिन्ह है, इस तरह हम गरीबों के स्तर तक उत्तर आते हैं । क्या गरीबों में काम करने जाओगे तो पतलून पहनकर जाओगे । झाड़ू लेकर या खादी पहनकर जाते हो तो लोग तुम्हें अपना समझते हैं ।”<sup>१५५</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास में अपने देश के प्रति गर्व करते हुए प्रोफेसरसाब कहते हैं - “यह मेरा शहर है - हमारा अपना देश है । इसमें मुझे चाय नहीं मिल सकती ।”<sup>१५६</sup>

साहनी ने इस पंक्तियों के माध्यम से मातृभूमि के प्रति संवेदना व्यक्त की है । जैसे ‘कुंतो’ उपन्यास में हीरालाल ऊँची-गूँजती सी आवाज में गाते हैं -

“शहीदों की चिताओं पर लगेंगे हर बरस मेले,  
वतन पर मरनेवालों का यही बाकी निशान होगा ।”<sup>१५७</sup>

स्वतंत्रता के बाद सांप्रदायिक संघर्ष के मुताबिक एक ही मिट्टी पर रहनेवाले आपस में लड़ते-झगड़ते रहे तब की स्थिति का यथार्थ वर्णन करते हुए साहनी ने सद्भावना व्यक्त की है । ‘तमस’ उपन्यास के कुछ उदाहरण दृष्टव्य है -

“एक वृद्ध कहता है - आप बेफिक्र रहें, ये फिसादी लोग फिसाद करते हैं, शरीफों को परेशान करते हैं । यहाँ सभी को एक ही शहर में रहना है, फिर लड़ाई झगड़ा किस बात का ।”<sup>१५८</sup>

सांप्रदायिक तनाव की भयानकता का चित्रण करते हुए साहनी ने करुणता इन शब्दों में व्यक्त की है -

“इधर खतरे की घण्टी बज रही है, उधर मण्डी-जल रही है, हिन्दुओं का लाखों का नुकसान हो रहा है । हम हिन्दुओं को इसी चीज ने मारा है और किसने मारा हैं... घर में जबान बेटी थी, अगर इस तरफ गड़बड़ हो गयी तो मैं इन्हें कहाँ सँभालूँगा और न जाने रणवीर कहाँ घूम रहा है.. जिसे अपने माँ-बाप की चिन्ता नहीं, वह समाज-सेवा क्या करेगा ।”<sup>१५९</sup>

साहनी ने ‘तमस’ उपन्यास में संकेत दिया है कि मातृभूमि की रक्षा हम तब कर सकते हैं जब तक हमारे बीच के आंतरिक कलह समाप्त हो । उदाहरण दृष्टव्य है - “साहिबान, मैं आपसे कहता हूँ कि हिन्दू-मुसलमान भाई-भाई हैं, शहर में फिसाद हो रहा है - गाँधीजी कहते हैं कि वहीं हमें लड़ते हैं । हम एक हैं, हम भाई-भाई हैं, हम मिलकर रहेंगे .. ।”<sup>१६०</sup>

‘तमस’ उपन्यास में एक ही मातृभूमि पर साँस लेने वाले लोगों के बीच राग-द्वेष की ज्वाला का चित्रण करके शायद कहना चाहा है कि आखिर ऐसा क्यों । मुजाहिद का यह उद्गार संवेदन से भरा हुआ है ।

“— एक बागड़ी औरत को हमने गली में पकड़ा । ऐसा हाथ चल रहा था, जो सामने आता, एक बार में गर्दन साफ हो जाती । यह और सामने आयी तो चिल्लाने लगी । हरामजादी कहे जा रही थी, मुझे मारो नहीं, मुझे तुम सातो अपने पास रख लो, एक-एक करके जो चाहो कर लो । मुझे मारो नहीं — फिर क्या । अजीज ने सीधा खंजर उसकी छाती में मारा । वही खत्म हो गयी ।”<sup>१६१</sup>

मातृभूमि के ऋण से हम तब मुक्त हो सकते हैं जब हम खोखली विचारधारा को बदल दे । बहुत सी विचारधाराएँ मनुष्यता के विनाश में सक्रिय हैं चाहे अंध राष्ट्रवाद हो, हिन्दूवाद हो या मुस्लिमवाद । क्योंकि मनुष्य की बुनियादी दृष्टि विकसित हो जाने पर अमानवीयतावादी इन सारी शक्तियों का अन्त अनिवार्य है । अपने घर की पवित्रता के समान ही अपने देश की पावनता की रक्षा करना हमारा धर्म है । घर की अपेक्षा घर के निवासी श्रेष्ठ हैं । इस तरह साहनी को अपने देश के प्रति गौरव है, स्वाभिमान है । वे नहीं चाहते कि देश में धर्म-संप्रदाय या जाति-पाँति के कारण दंगे-फिशाद हो और देश कमजोर बने । वे इस तथ्य से अवगत हैं कि इस देश में विविध जाति और धर्म के लोग निवास करते हैं पर “अनेकता में एकता” ही भारतीय संस्कृति की असली पहचान है । साहनीजी इसी भावना के प्रतिबद्ध सर्जक हैं ।

#### ४.४.१० किसानों के प्रति संवेदना :

साहनी के उपन्यासों का वर्ण्य — विषय नगरीय परिवेश है । इसलिए किसान-जीवन का चित्रण बहुत कम मिलता है । परंतु फिर भी ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में किसान-जीवन की करुणा के प्रति संकेत दिया है ।

“व्यापार के अतिरिक्त हमारा एक दायित्व भी है । पुरातनपंथी भारत को खींचकर आधुनिक युग में ले आना । जैसे बच्चे का हाथ पकड़कर बाप उसे खाई पार करवाता है । हम वहाँ रेलों का जाल क्यों बिछा रहे हैं । मशीनी कपड़ा क्यों भेज रहे हैं । नहरे क्यों खोद रहे हैं ।... और फिर यह मत भूलिए कि भारत एक पीछड़ा हुआ कृषिप्रधान देश है । वे लोग शताब्दियों से खेती कर रहे हैं । हम उनसे कपास और खेती की अन्य उपज लेकर उनकी खेती का ही विकास कर रहे हैं ।”<sup>१६२</sup>

यहीं है हमारे कृषिप्रधान देश भारत की स्थिति । ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में किसान आपस में मिलकर चर्चा करते हैं । साहनी ने किसान जीवन की करुणता का संकेत इन शब्दों व्यक्त किए है -

“इसमें इन्साफ-पसंदगी क्या हुई । उसके घर में दाना नहीं है वह फसल क्या बोयेगा, और क्या खायेगा ? - उसे किसान को कुछ देना तो नहीं बनता था, ना । उसे तो वसूलना बनता था ।”<sup>१६३</sup>

इस प्रकार देखा जाय तो साहनीजी के उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का बहुत कम चित्रण हो पाया है क्योंकि उनका संबंध नगरीय जीवन से विशेष रहा है । फिर भी एक प्रतिमा सम्पन्न सर्जक भारतीय किसान को कैसे ..... कर सकता है । क्योंकि भारत अन्ततो गत्वा गांवों का देश है और गाँव तो तभी गाँव है जब वहाँ किसान खुश-खुशाल हैं । इसीलिए प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में किसानों के प्रति भी साहनीजी संवेदित दिखाई देते हैं ।

#### ४.५ निष्कर्ष :

इस प्रकार में देखा जाय तो साहनी ने युग की संवेदना को अपने उपन्यासों में रूपायित किया है एवं बदलते जीवन-मूल्यों को पूरे यथार्थ के साथ चित्रित करने का प्रयास किया है । स्वतंत्रता के बाद परिवर्तन की प्रक्रिया ने आदर्श सांस्कृतिक मूल्यों को गहरा आघात पहुँचाया है । बढ़ते औद्योगीकरण से पूर्ण नगरीय परिवेश, आर्थिक संकट और व्यक्ति की स्वतंत्र चेतना के बीच प्रेम, सहयोग, आदर, क्षमा, परस्पर सहयोग जैसे मूल्य क्षीण हो गये हैं । आज

के व्यक्ति ने परंपरागत मूल्यों से मुक्त होकर देखा कि जीवन इन मूल्यों पर नहीं बल्कि अर्थ, गणित और विज्ञान पर आधारित है । साहनी ने अपने उपन्यासों में युगीन मूल्यों के संघर्ष एवं टूटन को स्थापित करने का प्रयास किया है । निम्न मध्यवर्गीय व्यक्ति आर्थिक विसंगतियों के बीच पिसता जा रहा है । एक ओर ये परिस्थितियाँ उसे तोड़ रही हैं, विवश कर रही हैं, दूसरी ओर वह अपने आदर्शों और सिद्धांतों को बनाए रखना चाहता है । साहनी के कथा-साहित्य का प्रतिपाद्य विषय महानगर रहा है । जहाँ बदलते नगरीय परिवेश, आधुनिकता का आग्रह और बौद्धिक जागरुकता में व्यक्ति के मानवीय मूल्य आहूति बन रहे हैं । महानगरों में मानवीय तत्त्व शेष नहीं रहा है । ज्ञान-विज्ञान एवं आर्थिक समृद्धि के बावजूद मनुष्य भटक गया है, बेचैन है । यहीं भटकपन, बेचैनी की स्थिति करुणाजन्य है । वहीं साहनी के उपन्यासों का संवेदना पक्ष है । मुंशी प्रेमचंद के शब्दों में “आदिकाल से मनुष्य के लिए सबसे समीप मनुष्य है । हम जिसके सुख-दुःख, हँसने-रोने का मर्म समझ सकते हैं, उसी से हमारी आत्मा का अधिक मेल होता है ।... हमारी मानवता जैसे विशाल और विराट होकर समस्त मानवजाति पर अधिकार पा जाती है । मानवजाती ही नहीं चर और अचर, जड़ और चेतन सभी उसके अधिकार में आ जाते हैं । मैं कहता हूँ अगर तुम हँस नहीं सकते और रो नहीं सकते, तो तुम मनुष्य नहीं हो, पत्थर हो ।”<sup>१६४</sup>

इस प्रकार साहनी का भी प्रतिपाद्य विषय ऐसा ही रहा है जो मनुष्य के भीतर मनुष्यत्व का परिचय कराना । मानवीय करुणा और संवेदना को संवेदित करना ही साहनी के सर्जन का मूल उद्देश्य रहा है – ऐसा कहना अत्युक्ति नहीं होगी ।

## संदर्भ-संकेत

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१	आज के अतीत	भीष्म साहनी	२२८
२	हिन्दी की महिला उपन्यासकारों की मानवीय संवेदना	डॉ. उषा यादव	११
३	हजारी प्रसाद द्विवेदी - चुने हुए निबंध	मुकुन्द द्विवेदी	६५
४	आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में काम मूलक संवेदना	श्री रामबा महाजन	१०३
५	अग्निसागर : संवेदनापक्ष	डॉ. विरेन्द्र भारद्वाज	४१
६	हिन्दी की महिला उपन्यासकारों की मानवीय संवेदना	डॉ. उषा यादव	११
७	अग्निसागर : संवेदनापक्ष	डॉ. विरेन्द्र भारद्वाज	४१
८	हिन्दी की महिला उपन्यासकारों की मानवीय संवेदना	डॉ. उषा यादव	११
९	आधुनिक साहित्य संज्ञा कोश (गुजरशाती)	डॉ. चंद्रकान्त टोपीवाला	६५
१०	नालंदा विशाल शब्दसागर	श्री नवलजी	१३८५
११	हिन्दी-संस्कृत कोश	डॉ. रामस्वरूप 'रसिकेश'	५६१
१२	भगवदगोमंडल (गुजराती)	सं. भगवतसिंहजी	८६६२
१३	हिन्दी साहित्य कोश भाग-१	सं. धीरेन्द्र वर्मा तथा अन्य	८६३
१४	सक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर	सं. रामचंद्र वर्मा	६६४
१५	मानवीकी पारिभाषिक कोष : साहित्य खंड	सं. श्री राय	२३२
१६	दिनमान साहित्य सिद्धांत और समालोचना	डॉ. देवीप्रसाद गुप्त	२२१
१७	दिनमान हिन्दी शब्द कोश	सं. श्री शरण	६६४
१८	हिन्दी कहानी एक अंतरंग पहचान	डॉ. रामदरश 'मिश्र'	३६
१९	सामाजिक यथार्थ और कथा-भाषा	डॉ. सच्चिदानंद वात्स्यायन	४६
२०	अग्निसागर : संवेदनापक्ष	डॉ. विरेन्द्र भारद्वाज	४३
२१	हिन्दी उपन्यास एक अंतर्गता	डॉ. रामदरश 'मिश्र'	१३
२२	कहानीकार : भीष्म साहनी	डॉ. रीना पटेल	११०

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२३	पटूरियाँ	भीष्म साहनी	२४
२४	भटकती राख	भीष्म साहनी	४३
२५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०६
२६	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०२
२७	पाली	भीष्म साहनी	३२
२८	पटूरियाँ	भीष्म साहनी	८२
२९	कालिदास एवं भवभूति के नारी पात्र	डॉ. कैलाशनाथ द्विवेदी	१०
३०	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	११३
३१	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	८८
३२	निशाचर	भीष्म साहनी	३१
३३	पाली	भीष्म साहनी	१०८
३४	भटकती राख	भीष्म साहनी	१
३५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२३
३६	पटूरियाँ	भीष्म साहनी	१०६
३७	पटूरियाँ	भीष्म साहनी	५३
३८	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१०३.१०४
३९	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१२. Nov
४०	पाली	भीष्म साहनी	६०
४१	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	६७
४२	निशाचर	भीष्म साहनी	१३४
४३	पटूरियाँ	भीष्म साहनी	१४५
४४	निशाचर	भीष्म साहनी	१३१
४५	निशाचर	भीष्म साहनी	१२०
४६	पाली	भीष्म साहनी	६८

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
४७	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०४
४८	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१६
४९	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०१
५०	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	८८
५१	निशाचर	भीष्म साहनी	७७
५२	वाङ्मू	भीष्म साहनी	५१
५३	भटकती राख	भीष्म साहनी	१८३
५४	शोभायात्रा	भीष्म साहनी	२६
५५	पहला पाठ	भीष्म साहनी	७०
५६	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०१
५७	वाङ्मू	भीष्म साहनी	४८
५८	वाङ्मू	भीष्म साहनी	६१
५९	पाली	भीष्म साहनी	११४
६०	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	२४
६१	पाली	भीष्म साहनी	१२
६२	पाली	भीष्म साहनी	५१
६३	निशाचर	भीष्म साहनी	१५५
६४	वाङ्मू	भीष्म साहनी	१२
६५	पाली	भीष्म साहनी	११०
६६	शोभायात्रा	भीष्म साहनी	१४६.१५०
६७	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०६
६८	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	४३
६९	शोभायात्रा	भीष्म साहनी	५८
७०	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१३



क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
७१	पाली	भीष्म साहनी	६६
७२	पाली	भीष्म साहनी	१०१
७३	प्रतिनिधि कहानियाँ	भीष्म साहनी	६
७४	मन्नू भंडारी का कथा-साहित्य : संवेदना और शिल्प	डॉ. श्रीमती सुषमा पाल	२४
७५	बसंती	भीष्म साहनी	३६
७६	कडियाँ	भीष्म साहनी	५२
७७	कडियाँ	भीष्म साहनी	४३
७८	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	६४
७९	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	८८
८०	तमस	भीष्म साहनी	३
८१	कडियाँ	भीष्म साहनी	६३
८२	झरोखे	भीष्म साहनी	८६
८३	कुंतो	भीष्म साहनी	१४४
८४	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२१
८५	कडियाँ	भीष्म साहनी	१०४
८६	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२१४
८७	कडियाँ	भीष्म साहनी	५८.५९
८८	बसंती	भीष्म साहनी	१७१.१७२
८९	कडियाँ	भीष्म साहनी	१०४
९०	कडियाँ	भीष्म साहनी	१६८
९१	कडियाँ	भीष्म साहनी	११३
९२	कुंतो	भीष्म साहनी	१४५
९३	झरोखे	भीष्म साहनी	८६
९४	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२१

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
६५	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२१३
६६	साहित्य में नारी : विविध संदर्भ	डॉ. रामेश्वर नारायण	१११
६७	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	८५
६८	कडियाँ	भीष्म साहनी	५८
६९	कडियाँ	भीष्म साहनी	८७
१००	बसंती	भीष्म साहनी	३८
१०१	बसंती	भीष्म साहनी	३९
१०२	कडियाँ	भीष्म साहनी	२६
१०३	कडियाँ	भीष्म साहनी	२६
१०४	कुंतो	भीष्म साहनी	२६३
१०५	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१८७
१०६	कडियाँ	भीष्म साहनी	१६४
१०७	कडियाँ	भीष्म साहनी	७३.७४
१०८	तमस	भीष्म साहनी	१०५
१०९	तमस	भीष्म साहनी	१४१
११०	तमस	भीष्म साहनी	२३४
१११	बसंती	भीष्म साहनी	८
११२	बसंती	भीष्म साहनी	९
११३	बसंती	भीष्म साहनी	१०
११४	बसंती	भीष्म साहनी	२२
११५	बसंती	भीष्म साहनी	४६
११६	बसंती	भीष्म साहनी	१०४
११७	तमस	भीष्म साहनी	१३
११८	बसंती	भीष्म साहनी	१६८

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
११६	झरोखे	भीष्म साहनी	१३४
१२०	बसंती	भीष्म साहनी	१५
१२१	कुंतो	भीष्म साहनी	६४
१२२	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२१
१२३	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२३१
१२४	हिन्दी उपन्यासों में रुढि मुक्त नारी	डॉ. राजरानी शर्मा	१४३
१२५	बसंती	भीष्म साहनी	३५
१२६	कडियाँ	भीष्म साहनी	१६
१२७	कडियाँ	भीष्म साहनी	२४
१२८	कडियाँ	भीष्म साहनी	२५
१२९	कडियाँ	भीष्म साहनी	२३
१३०	कडियाँ	भीष्म साहनी	२८.२९
१३१	मन्नू भंडारी का कथा-साहित्य : संवेदना और शिल्प	डॉ. श्रीमती सुषमा पाल	१४६
१३२	कडियाँ	भीष्म साहनी	७४
१३३	यज्ञदत्त शर्मा के उपन्यासों में मध्यम वर्ग	डॉ. संगीता गुप्ता	१५५
१३४	कडियाँ	भीष्म साहनी	६०
१३५	कडियाँ	भीष्म साहनी	६१
१३६	कडियाँ	भीष्म साहनी	७३.७४
१३७	कुंतो	भीष्म साहनी	१८५
१३८	कडियाँ	भीष्म साहनी	४२
१३९	कडियाँ	भीष्म साहनी	७२
१४०	कडियाँ	भीष्म साहनी	८५
१४१	बसंती	भीष्म साहनी	१४०
१४२	बालक का भाव विकास	एस. पी. कनल	११६

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१४३	कडियाँ	भीष्म साहनी	७६.८०
१४४	झरोखे	भीष्म साहनी	१०५
१४५	कडियाँ	भीष्म साहनी	१०२
१४६	कडियाँ	भीष्म साहनी	८३
१४७	कडियाँ	भीष्म साहनी	८७
१४८	कुंतो	भीष्म साहनी	१८४
१४९	तमस	भीष्म साहनी	१६८
१५०	तमस	भीष्म साहनी	१८८.१८९
१५१	तमस	भीष्म साहनी	१३३
१५२	तमस	भीष्म साहनी	१५१
१५३	आदर्श रचना विधि	राजेश्वर भास्कर	४२
१५४	तमस	भीष्म साहनी	४०
१५५	तमस	भीष्म साहनी	५२
१५६	तमस	भीष्म साहनी	१९
१५७	तमस	भीष्म साहनी	२२३
१५८	तमस	भीष्म साहनी	११५
१५९	तमस	भीष्म साहनी	११६
१६०	तमस	भीष्म साहनी	१४१
१६१	तमस	भीष्म साहनी	२११
१६२	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१७७
१६३	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१७९
१६४	गोदान	मुंशी प्रेमचंद	२०१



पंचम अध्याय

भीष्म साहनी के  
कथा-साहित्य में  
शिल्पकला

## पंचम अध्याय

### भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में शिल्पकला

#### ५.१ शिल्प : अवधारणा

५.१.१ साहित्य में वस्तु और कलाशिल्प की सापेक्षिक भूमिका

५.१.२ वस्तुकला और शिल्प

#### ५.२ कहानी कला के तत्त्व

##### ५.२.१ कथावस्तु

५.२.१.१ कहानी में कथावस्तु का महत्त्व

५.२.१.२ साहनी की कहानियों के कथानक की विशेषताएँ

५.२.१.२.१ शीर्षक, संक्षिप्तता एवं स्वाभाविकता

५.२.१.२.२ घटना-ऐक्य और संघर्ष-निर्वाह

५.२.१.२.३ प्रारंभ और अंत में कौतूहल का समन्वय एवं वस्तु-संगठन

५.२.१.२.४ कथावस्तु का चयन

(१) निम्न वर्गीय कथानक

(२) मध्यम वर्गीय कथानक

##### ५.२.२ चरित्र-शिल्प

५.२.२.१ कहानी में चरित्र-शिल्प का स्थान तथा महत्त्व

५.२.२.२ पात्रों का वर्गीकरण

५.२.२.२.१ चरित्र के आधार पर

५.२.२.२.२ अध्ययन की सुविधानुसार

५.२.२.३ चरित्र-चित्रण की प्रणालियाँ

५.२.२.४ साहनी की कहानियों के पात्र

५.२.२.४.१ आदर्श पात्र

५.२.२.४.२ यथार्थ पात्र

५.२.२.४.३ विद्रोही पात्र

- ५.२.२.४.४ उपेक्षित और पीड़ित पात्र
- ५.२.२.४.५ शोषित पात्र
- ५.२.२.४.६ साहनी की चरित्र सृष्टि-कला की विशेषताएँ
- ५.२.३ **कथोपकथन**
  - ५.२.३.१ कथोपकथन का महत्त्व
  - ५.२.३.२ साहनी की कहानियों में कथोपकथन की विशेषताएँ
  - ५.२.३.२.१ पात्रों के चरित्रोंद्घाटन करने वाले कथोपकथन
  - ५.२.३.२.२ कथावस्तु को गतिशीलता प्रदान करनेवाले कथोपकथन
  - ५.२.३.२.३ भावानुकूल कथोपकथन
  - ५.२.३.२.४ कथोपकथन में रोचकता एवं उत्सुकता
  - ५.२.३.२.५ एक पात्रीय कथोपकथन
  - ५.२.३.२.६ पात्रों का पारस्परिक सम्बन्ध-सूत्रों का स्पष्टीकरण
  - ५.२.३.२.७ कथोपकथन में व्यंग्य
  - ५.२.३.२.८ संक्षिप्तता
- ५.२.४ **देशकाल-वातावरण**
  - ५.२.४.१ कहानी में देश-काल-वातावरण का महत्त्व
  - ५.२.४.२ साहनी की कहानियों में देश-काल और वातावरण सम्बन्धी विशेषताएँ
    - ५.२.४.२.१ आँचलिक वातावरण
    - ५.२.४.२.१.१ रीति-रिवाज
    - ५.२.४.२.१.२ रहन-सहन और वेश-भूषा
    - ५.२.४.२.२ प्राकृतिक वातावरण
    - ५.२.४.२.३ परिवेश
    - ५.२.४.२.३.१ सामाजिक
    - ५.२.४.२.३.२ राजनीतिक
    - ५.२.४.२.३.३ आर्थिक
  - ५.२.५ **भाषा-शैली**

- ५.२.५.१ कहानी में भाषा-शैली का महत्त्व
- ५.२.५.२ भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में प्रयुक्त भाषा-शैली
- ५.२.५.२.१ भाषा-पक्ष
- ५.२.५.२.१.१ प्रसंगानुसार-भाषा
- ५.२.५.२.१.२ सामान्य वर्ग की भाषा
- ५.२.५.२.१.३ नागरिक पात्रों की भाषा
- ५.२.५.२.१.४ पात्रानुकूल-भाषा
- ५.२.५.२.१.५ भावानुकूल-भाषा
- ५.२.५.२.१.६ साधारण बोलचाल की भाषा
- ५.२.५.२.१.६.१ देशज भाषा के शब्द
- ५.२.५.२.१.६.२ संस्कृत तत्सम शब्द
- ५.२.५.२.१.६.३ अंग्रेजी शब्द
- ५.२.५.२.१.६.४ उर्दू शब्द
- ५.२.५.२.१.६.५ पंजाबी शब्द
- ५.२.५.२.१.७ भाषा की लाक्षणिकता
- ५.२.५.२.१.७.१ मुहावरें-कहावतें
- ५.२.५.२.१.७.२ सुक्तियाँ
- ५.२.५.२.१.७.३ बिंबविधान
- ५.२.५.२.१.७.४ प्रतीक-योजना
- ५.२.५.२.२ शैली-पक्ष
- ५.२.५.२.२.१ वर्णनात्मक शैली
- ५.२.५.२.२.२ व्यंग्यात्मक शैली
- ५.२.५.२.२.३ नाटकीय शैली
- ५.२.५.२.२.४ आत्म कथात्मक शैली
- ५.२.५.२.२.५ सांकेतिक शैली
- ५.२.५.२.२.६ कहानी में कहानी
- ५.२.५.२.२.७ मनोविश्लेषणात्मक शैली



५.२.५.२.२.८ काव्यात्मक शैली

५.२.६ उद्देश्य

५.२.६.१ कहानी में उद्देश्य का महत्त्व

५.२.६.२ साहनी की कहानियों के उद्देश्य, संदेश

५.२.६.३ मानवतावादी दृष्टिकोण

निष्कर्ष

५.३ उपन्यास कला के तत्त्व

५.३.१ कथानक

५.३.१.१ उपन्यास में कथानक का महत्त्व

५.३.१.२ साहनी के उपन्यासों के कथानक की विशेषताएँ

५.३.१.२.१ सत्याधारित कथानक

५.३.१.२.२ संवेदनशील कथानक

५.३.१.२.३ समस्या प्रधान कथानक

५.३.१.२.४ कल्पना प्रधान कथानक

५.३.१.२.५ घटना प्रधान कथानक

५.३.२ चरित्र शिल्प

५.३.२.१ उपन्यास में पात्र-सृष्टि का स्थान एवं महत्त्व

५.३.२.२ साहनी के उपन्यासों के पात्र एवं चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ

५.३.२.२.१ पात्रों का वर्गीकरण

५.३.२.२.१.१ चरित्र के आधार पर

(१) वर्ग प्रधान पात्र

(२) व्यक्ति प्रधान पात्र

५.३.२.२.१.२ स्वाभाव के आधार पर

(१) स्थिर पात्र

(२) गतिशील पात्र

(३) विचित्र पात्र

(४) अधम पात्र

५.३.२.२.१.३ अध्ययन की सुविधानुसार

- (१) मुख्य पात्र :
  - (१) मुख्य पुरुष पात्र
  - (२) मुख्य स्त्री पात्र
- (२) गौण पात्र
  - (१) गौण पुरुष पात्र
  - (२) गौण स्त्री पात्र

५.३.२.२.१.४ पात्रों का वर्ग विभाजन

- (१) उच्च वर्ग के पात्र
- (२) मध्यम वर्ग के पात्र
- (३) निम्न वर्ग के पात्र

५.३.२.२.१.५ पात्रों की चरित्रांकन विधियाँ

- (१) विश्लेषणात्मक
- (२) नाटकीय

५.३.२.३ साहनी की चरित्र-सृष्टि कला की विशेषताएँ

५.३.३ कथोपकथन

- ५.३.३.१ उपन्यास रचना में कथोपकथन का महत्त्व
- ५.३.३.२ साहनी के पात्रों में कथोपकथन का स्वरूप
  - ५.३.३.२.१ पात्रानुकूल कथोपकथन
  - ५.३.३.२.२ लम्बे कथोपकथन
  - ५.३.३.२.३ संक्षिप्त कथोपकथन
  - ५.३.३.२.४ भावानुकूल कथोपकथन
  - ५.३.३.२.५ व्यंग्यात्मक कथोपकथन
  - ५.३.३.२.६ नाटकीय कथोपकथन
  - ५.३.३.२.७ हास-परिहासपूर्ण कथोपकथन
  - ५.३.३.२.८ प्रत्युत्पन्नमतिपूर्ण कथोपकथन
  - ५.३.३.२.९ स्वार्थपूर्ण कथोपकथन

- ५.३.३.२.१० परिस्थिति और प्रसंगानुकूल कथोपकथन
- ५.३.३.२.११ उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन
- ५.३.३.२.१२ कथानक के विकास में सहायक कथोपकथन
- ५.३.३.२.१३ व्याख्यात्मक कथोपकथन

#### ५.३.४ देश-काल वातावरण

- ५.३.४.१ उपन्यास में देश-काल-वातावरण और स्थानीय रंगता का महत्त्व
- ५.३.४.२ भीष्म साहनी के उपन्यासों में देश-काल और वातावरण
- ५.३.४.२.१ आँचलिक वातावरण
- ५.३.४.२.२ प्राकृतिक वातावरण
- ५.३.४.२.३ शहरी वातावरण
- ५.३.४.२.४ मानसिक वातावरण

#### ५.३.५ भाषा-शैली

- ५.३.५ उपन्यास में भाषा-शैली का महत्त्व
- ५.३.५.१ भीष्म साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा-शैली
- ५.३.५.१.२ भाषा-पक्ष
- ५.३.५.१.२.१ साधारण बोल-चाल की भाषा
- ५.३.५.१.२.१.१ अरबी शब्द
- ५.३.५.१.२.१.२ फारसी शब्द
- ५.३.५.१.२.१.३ अंग्रेजी शब्द
- ५.३.५.१.२.१.४ पंजाबी शब्द
- ५.३.५.१.२.१.५ उर्दू शब्द
- ५.३.५.१.२.२ साहित्यिक परिष्कृत भाषा
- ५.३.५.१.२.३ तत्सम शब्द एवं वाक्यांश
- ५.३.५.१.२.४ भाषा की लाक्षणिकता
- (१) मुहावरें
- (२) कहावतें
- (३) सुक्तियाँ

## (४) हास्य और व्यंग्य

## ५.३.५.१.३ शैली पक्ष

- ५.३.५.१.३.१ वर्णनात्मक शैली
- ५.३.५.१.३.२ मनोविश्लेषणात्मक शैली
- ५.३.५.१.३.३ स्मरण शैली
- ५.३.५.१.३.४ सांकेतिक शैली
- ५.३.५.१.३.५ रेखाचित्र शैली
- ५.३.५.१.३.६ काव्यात्मक शैली
- ५.३.५.१.३.७ भावात्मक शैली
- ५.३.५.१.३.८ कथोपकथन शैली
- ५.३.५.१.३.९ तर्कप्रधान शैली

## ५.३.६ उद्देश्य

- ५.३.६.१ उपन्यास में उद्देश्य का महत्त्व
- ५.३.६.२ साहनी के उपन्यासों के उद्देश्य-संदेश
- ५.४ निष्कर्ष

## पंचम अध्याय भीष्म साहनी के कथा-साहित्य में शिल्पकला

### ५.१ शिल्प की अवधारणा :

“साहित्य में वस्तु तत्त्व की भाँति कला और शिल्प का भी अपना विशिष्ट महत्त्व होता है । कोई साहित्यिक कृति वस्तु तथा विचार तत्त्व की वाहिका होते हुए भी एक कलात्मक इकाई भी होती है । मूलतः वह एक कलात्मक सृष्टि ही है, जो कलाकार की अपनी संवेदनाओं, अनुभवों तथा चिंतन को इस रूप में पाठकों तक संप्रेषित करती है कि पाठक सहज ही उससे एक तादात्म्य का अनुभव करता हुआ इच्छित आनंद तथा संतोष प्राप्त करता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि कला के आवरण में प्रस्तुत की गई संवेदनाएँ तथा विचार कण ही साहित्य को साहित्य बनाते हैं और उसे स्थायी महत्त्व भी प्रदान करते हैं । साहित्य के अन्तर्गत कला और शिल्प दोनों की अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है ।”<sup>१</sup>

भाषा अभिव्यक्ति का मूल माध्यम है । भावों को संप्रदाय की स्थिति भाषा से ही मिलती है । मनुष्य के सफल उद्घाटन एवं अभिव्यक्ति के लिए साहित्य की रचना करते समय साहित्यकार को शिल्प का सहारा लेना पड़ता है । साहित्य के शिल्प के अंतर्गत उन सभी विधिओं, नियमों, तरीकों का समावेश हो जाता है जिनकी सहायता से सर्जक किसी घटना, पात्र-वार्तालाप अथवा दृश्य और वातावरण का सजीव वर्णन प्रस्तुत करता हुआ मानवजीवन के किसी विशिष्ट पहलू पर प्रकाश डालता है । शिल्प के कोशीय अर्थ निम्नांकित हैं -

- “शिल्प गुण, कलाकृति के विभिन्न अंगों की शिल्पगत एकांतविति ।”<sup>२</sup>
- “शिल्प-संज्ञा पु. (सं.) निर्माण सर्जन, सृष्टि रचना ।”<sup>३</sup>

➤ “शिल्प से अभिप्राय हाथ से कोई वस्तु तैयार करने अथवा हस्तकारी या कारीगरी से है।”<sup>४</sup>

**५.१.१ साहित्य में वस्तु और कला-शिल्प की सापेक्षिक भूमिका :**

**५.१.२ वस्तु-कला और शिल्प :**

कला और शिल्प के बल पर श्रेष्ठ साहित्य की रचना नहीं की जा सकती, उसी प्रकार कोरा अनुभव तथा चिंतन भी लिपिबद्ध होकर श्रेष्ठ साहित्य की संज्ञा प्राप्त नहीं कर सकता। साहित्य में वस्तु और शिल्प का एक महत्वपूर्ण स्थान है।

“प्रतिभा के साथ-साथ कुशल शिल्प का होना बहुत जरूरी है। शिल्प विहीन प्रतिभा उत्कृष्ट रचना का सृजन करने में असमर्थ है। ऐसी प्रतिभा उस कुशल कारीगर के समान है जो औजार न होने के कारण अपनी कारीगरी दिखाने में असमर्थ है।”<sup>५</sup> साहित्य में कला और शिल्प का अनन्य सम्बन्ध है।

**५.२.१ कथावस्तु :**

**५.२.१.१ कहानी में कथावस्तु का महत्व :**

कथावस्तु कहानी का सबसे महत्वपूर्ण और अनिवार्य तत्त्व है, चाहे वह किसी रूप में हो।<sup>६</sup> कथावस्तु के दो भाग किये जा सकते हैं (१) कथांश और (२) विन्यास। कहानी में कथांश प्रायः संक्षिप्त और सरल होना चाहिए।<sup>७</sup> कहानीकार अपने पाठक को अंत तक पहुँचाने में इधर-उधर घूमने या ‘चिलम तमाकू पीने’ का अवकाश नहीं देता। घटनाओं के सम्बन्ध में बिना प्रयोजन अंदर आने की इज्जात नहीं कहानीकार का मूल-मंत्र कहा गया है।<sup>८</sup> कथानक कहानी का मुख्य आधार होता है। वह कहानी का ढाँचा अथवा शरीर है। इसके बिना कहानी की कल्पना भी नहीं की जा सकती। यही तत्त्व कहानी को विकास की ओर ले जाता है। कथानक की प्रमुख तीन विशेषताएँ हैं। (१) सम्यकगठन (२) रोचकता और (३) सवाभाविकता। लेखक अपनी इच्छानुसार अतीत या वर्तमान कहीं से भी कथानक का चुनाव कर सकता है।

कथानक के विकास की चार अवस्थाएँ बतायी गई है (१) शीर्षक (२) आरंभ (३) विकास और (४) चरम-सीमा ।<sup>६</sup>

#### ५.२.१.२ साहनी की कहानियों के कथानक की विशेषताएँ :

साहनी की कुछ कहानियों को छोड़कर सभी कहानियाँ संक्षिप्त हैं । उनकी कहानियों के शीर्षक प्रतीकात्मक, भावात्मक, पात्रों के नाम के आधार पर एवं मनोदशा के आधार पर रखा गया है । सरलता, सहजता एवं स्वाभाविकता साहनी की अपनी निजी विशेषता है । उन्होंने घटना-एक्य और सम्बन्ध-निर्वाह का पूर्णरूप से पालन किया है । उन्होंने प्रारंभ, मध्य और अंत तीनों की एक सूत्रता अपनाते हुए चरम-सीमा में पहुँचकर कौतूहल का निरूपण किया है । साहनीने कथावस्तु का चयन निम्न और मध्यम दोनों वर्गों से अधिकांशतः किया है । यह परिवेश उनका अधिक जाना-माना एवं पहचाना लगता है ।

अब हम साहनी की कहानियों के कथानक संबंधी विशेषताओं की चर्चा करेंगे ।

#### ५.२.१.२.१ शीर्षक, संक्षिप्तता एवं स्वाभाविकता :

साहनी की कहानियों के शीर्षकों को हम इस प्रकार विभाजित कर सकते हैं -

**प्रतीकात्मक शीर्षक :** चीफ की दावत, पाली, चोरी, राधा-अनुराधा, खूँटे, मालिक का बंदा, पिकनिक, अकाल मृत्यु, भटकती राख, पट्टरियाँ, हर बख्श, नौसिखुआ सड़क पर, अपने-अपने बच्चे, नीली आँखें, खून के छींटे, क्रिकेट मेच,

**भावात्मक शीर्षक :** भाईबन्द, फैसला, समाधिभाई, रामसिंह, त्रास, जख्म, पहिचान, काँटे की चुभन, फूलाँ, शोभायात्रा, प्रणय-लीला, साग-मीट, ऊब, घर-बेघर, मुर्गी की कीमत, तमगे, इत्यादि ।

**उद्देश्य के आधार पर :** कण्ठहार, मुर्ग मुस्तलम, दिवास्वप्न, पोखर, नदामत, अतीत के स्वर, दहलीज, पहलापाठ, पाप-पुण्य, छिपे चित्र, अहं

ब्रह्मास्मि, खूशबू, झूमर, भाग्यरेखा, आवाजें, झुटपुटा, अशांत रुहे, शिष्टाचार, इत्यादि ।

साहनी की अधिकांशतः कहानियाँ संक्षिप्त हैं । संक्षिप्त कथावस्तु होते हुए भी कलात्मकता का पूर्णतः निर्वाह हुआ है । एक ही घटना और अल्प पात्रों के माध्यम से कहानी प्रस्तुत करने की साहनी की अपनी निजी विशेषता है । निशाचर, जहरबख्श, मेड़ इन इटली, भटकाव, फैसला, शोभायात्रा, सड़क पर, चोरी, नौसिखुआ, खुशबू, आदि कहानियाँ संक्षिप्त होते हुए भी विशेष कलात्मक हैं । संक्षिप्त कथावस्तु में साहनी ने पात्रों की मनोदशा को प्रकट करने के लिए संकेतशैली का प्रयोग किया है । उनकी कहानियों में कृत्रिमता नहीं बल्कि स्वाभाविकता विद्यमान है । संक्षिप्तता और सरलता के माध्यम से साहनी की कहानियाँ स्वाभाविकता को मुखरित करती हैं । उनकी कहानियों में निरूपित पात्र एवं घटना हमारे आसपास की हैं जिसे हम देखते हैं, सुनते हैं, भोगते हैं ।

#### ५.२.१.२.२ घटना ऐक्य और सम्बन्ध-निर्वाह :

कहानी में केवल एक घटना होती है और होनी चाहिए और उसमें समाविष्ट घटनाओं की एकता होनी चाहिए । एक परिस्थिति दूसरी परिस्थिति से घनिष्ठता से जुड़ी रहे, यह बहुत आवश्यक है । इसे ही ‘एकता और अन्विति’ कहा गया है ।<sup>१०</sup> प्रत्येक दशा में कहानीकार का ध्यान इस बात की ओर विशेषरूप से रहता है कि कहीं घटनाओं की श्रृंखला टूट न जाये । सम्बन्ध-निर्वाह का यही अर्थ है ।<sup>११</sup>

साहनी की कहानियों में विशेषरूप से ‘एकता और अन्विति’ देखने को मिलती है । उदाहरण – ‘चीफ की दावत’ कहानी में साहनी ने चार परिस्थितियों को उठाया है परन्तु चारों परिस्थितियाँ संघर्ष को पार करती हुई, एक श्रृंखला में चरम-सीमा पर पहुँचती हैं । जैसे –

“आज मिस्टर शामनाथ के घर चीफ की दावत थी ।”

“ .....माँ का क्या होगा ?”



“— खाना खाके जल्दी ही अपनी कोठरी में चली जायँ — मैं बाहर से ताला लगा दूँगा.... ।”

“सात बजते बजते... एक काम्याब पार्टी है — शामनाथ की पार्टी सफलता से शिखर चूमने लगी ... ।”

“माँ हाथ मिलाओ — ओ अम्मी तुमने आज रंग ला दिया — तो मैं बना दूँगी, बेटा, जैसे बन पड़ेगा, बना दूँगी ।”<sup>१२</sup>

कहानी का प्रारंभ, मध्य और अंत में रोचकता के साथ-साथ रचनात्मक-संगठन की एकता भी प्रभावपूर्ण है । कहानी चरम-सीमा पर पहुँचकर मूल लक्ष्य को प्रतिपादित करने में सफल है जो साहनी की अपनी निजी विशेषता मानी जाएगी ।

#### **५.२.१.२.३ प्रारंभ और अंत में कौतूहल का समन्वय एवं वस्तु संगठन :**

उत्तम कोटि की कहानी का प्रारंभ आकर्षक और अंत महत्त्वपूर्ण होता है । इन दोनों को आधुनिक कहानियों में विशेष ध्यान दिया जाता है । कहानी घुड़दौड़ के समान है । इसमें सबसे अधिक महत्त्व प्रारंभ और अंत का है ।<sup>१३</sup>

डॉ. जगन्नाथ प्रसाद शर्मा का यह कथन दृष्टव्य है — “आदि और अंत के तारतम्य में ‘अंत’ को अधिक महत्त्व देना चाहिये, क्योंकि मूलभाव के परिपाक का वहीं केन्द्र बिंदु है । मध्य की उपेक्षा की जा सकती है, ‘आरंभ’ का दौर्बल्य सहन किया जा सकता है, पर ‘अंत’ बिगड़ा तो सब डूबा समझना चाहिये ।”<sup>१४</sup>

साहनी की कहानियों का प्रारंभ बड़े रोचक ढंग से हुआ है । साहनी की सबसे बड़ी विशेषता है कि प्रारंभ में ही अंत का अँगुली निर्देश कर देते हैं । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं —

‘दहलीज’ कहानी का प्रारंभ बड़े रोचक ढंग से हुआ है — “सबसे भयानक मौत है । वर्षों से मैं क्यास लगा रहा हूँ कि मैं किस मौत से मरूँगा । — अभी भी जिन्दगी और मौत के बीच लटक रहा था, उसका धागा टूटने में नहीं आ रहा था — मरने से पहले इंसान किसी ऐसी जगह पहुँच

जाता है जहाँ जिन्दगी को खल नहीं रह जाता – न अँधेरा, न उजाला, न जिन्दगी, न मौत... ।”<sup>१५</sup>

‘नौसिखुआ’ कहानी का प्रारंभ – “अमरजीत ने काँपते हाथों से पात्र को मुँह लगाया – उसकी सोच, उसके सभी राग द्वेष, सभी एकीभूत होकर किसी लौ पर केन्द्रित हो गए हैं, – सभी बंधनों से मुक्त पंथ की सेवा के लिए दत्तचित्त उपस्थित हो गया है ।”<sup>१६</sup>

‘अहं ब्रह्मास्मि’ कहानी का प्रारंभ – “जाड़े की छुट्टियों में हम कभी कभी सुबह सवेरे लम्बी सैर को निकल जाया करते थे – दोपहर तक वहीं पड़ें रहें, और सिनेमा देखकर शाम को घर लौटे, या अगर देखा कि भाटिया बहुत व्यस्त है, जो थोड़ी देर गप्प-शप्प करने के बाद शहर की ओर चल दिये ।”<sup>१७</sup>

उसी प्रकार, साहनी की कहानियों के प्रारंभ की ही तरह अंत व्यंग्यात्मक उद्देश्य मूलक है । साहनी की कहानी के प्रारंभ हमें पूरी तरह अपनी ओर खींच लेते हैं तो अंत एक जोरदार व्यंग्य करके एक झटका दे देते हैं । संवेदना के स्तर पर उनकी कहानियों के अंत बड़े ही रोचक ढंग से प्रस्तुत हुए हैं । कुछ उदाहरण –

“त्रास” कहानी का अंत प्रभावपूर्ण है – “पाँच दूँ या दस ? दस दूँ या पाँच ? यह क्या बेवकुफी करने जा रहे हो ? यह क्या कम है कि इसे अस्पताल में उठा लाये हो ?”<sup>१८</sup>

झूमर कहानी का अंत – “एक मात्र झूमरों का जोड़ा जो बेटी की शादी के समय उसने अपने लिए बनवाया था । झूमर चूकने के बाद कमल सिर पर अपना पल्लू ठीक कर रही थी और अपनी आँखें पोंछ रही थी ।”<sup>१९</sup>

‘मुर्ग-मुसल्लम’ कहानी का अंत कौतूहल उत्पन्न करता है “यह इतना आसान थोड़े ही है । हमने बरसों तक देश-सेवा की है, तब कहीं जेलखाने में जाने का अधिकार पत्राप्त कर पाये हैं । वरना, बिना कुछ किये-घरे जेलमें कौन जाने देता है ? अब, पुलिसवाले मेहरबान हो तभी कुछ हो सकता है ।”<sup>२०</sup>

साहनी की कहानियों का प्रारंभ विशेषतः वातावरण के चित्रण-द्वारा, मानवीय चित्रण द्वारा, पात्र के सामान्य परिचय द्वारा, पात्र की चारित्रिक विशेषता के उद्घाटन द्वारा, मानव के चरित्र के विश्लेषण द्वारा, घटना अथवा क्रिया व्यापार द्वारा एवं मौखिक परंपरा के ढंग से हुआ है। साहनी की कहानियों का अंत विशेषतः संघर्षात्मक एवं नाटकीय ढंग से हुआ है। जैसे-प्रणय-लीला कहानी का उदाहरण -

“तू बोलता क्यों नहीं अशोक ?”

“भाई की तो सगाई होने जा रही है। इतवार को सगाई है। क्या तुम नहीं जानती ? वह अब तुम्हें खत नहीं लिखेंगे ?।”<sup>२९</sup>

साहनी की कहानियों में वस्तु संगठन का निर्वाह कलात्मक ढंग से हुआ है। उनकी कहानियों में प्रारंभ, मध्यभाग और अंत की योजना के रूप में नियोजित व्यवस्था है। कहानी का प्रारंभ, पहले कौन-सा सूत्र या समस्या को उठाना, उसमें पात्रों को व्यवस्थित बिठाना, यह सब तरीकाबद्ध है। कथानक के अंत में कार्य को परिणाम का स्वरूप देखने में वे सिद्धहस्त मालूम होते हैं। उनकी कहानियों का चरमोत्कर्ष चमत्कारपूर्ण या यांत्रिक न होकर भावात्मक है। विचार ओर दृष्टिकोण को बोद्धात्मक रूप देकर साहनी सोद्देश्य कहानियों के लिए कथानकों का निर्माण करते हैं। कथानक चाहे किसी प्रकार का हो वे विचार संवाद या दृश्य से उसका उद्घाटन करते हैं। फिर अपनी अप्रतिम सूझ के अनुसार इस प्रारंभिक कारण को कार्य में परिणत करनेवाले मध्यभाग को खोलते हैं जिनका पर्यवसन चरमसीमा पर होता है। उद्देश्य को पकड़ने में पाठक अपने आप स्वतंत्र रहते हैं।

#### ५.२.१.२.४ कथास्तु चयन :

कहानीकार को कहानी की मूल प्रेरणा जीवन से ही मिलती है। कहीं न कहीं कोई जाना-पहचाना पात्र कोई वास्तविक घटना उसके तह में रहते हैं। कहानी पूर्णतः कल्पना की उपज नहीं होती। लेखक की निजी जिंदगी, जीवन का कोई न कोई संस्कार प्रभाव अथवा अनुभव कहानीकार को उत्प्रेरित करता है। उसमें कोई सत्य झलकता है, तो वह सत्य मात्र किसी व्यक्ति का

निजी सत्य न रहकर, वह हमारे यथार्थ के किसी महत्त्वपूर्ण पहलू को उजागर करता है। कहानी अपने परिवेश में सार्थकता ग्रहण कर लेती है, ऐसी कहानी अधिक प्रभावशाली और महत्त्वपूर्ण होती है।

साहनी एक सफल कहानीकार हैं। परंपरा के प्रति लगाव और नवीन के प्रति आग्रह इनकी कहानियों को विशिष्ट बनाते हैं। उन्होंने अपनी कहानियों की विषय वस्तु का चयन विविध क्षेत्रों और वर्गों से किया है। उन्होंने अपने युग का चित्रण बड़ी प्रामाणिकता के साथ किया है।

साहनी ने अपनी कहानियों की कथावस्तु का चयन शहर और गाँव दोनों क्षेत्रों से किया है। लेकिन अधिकांश कहानियाँ शहरी क्षेत्र के निम्न और मध्यम वर्ग की हैं।

#### (९) निम्नवर्ग :

निम्नवर्ग—ज्यादातर अनपढ़ और भाग्यवादी होता है। साहनी की कहानियों का निम्नवर्ग ज्यादातर शहरी और मजदूर है। इस वर्ग की लालसा और दयनीय परिस्थिति के केन्द्र में आर्थिक विषमता ही जिम्मेदार है।

‘गंगो का जाया’ कहानी में मजदूर वर्ग की विडम्बना का चित्रण हुआ है। बड़े शहर में घीसू और उसकी पत्नी गंगो मजदूरी का काम करते हैं। सगर्भा होने के फलस्वरूप वह कोई काम नहीं कर सकती है। उसे कोई काम देने के लिए तैयार नहीं होते। जहाँ भी काम करने जाती है, वहीं सब उसका पेट देखने लगते हैं। उसका पति उसे मायके में चले जाने को कहता है क्योंकि तीन जीवों का पोषण करने में वह असमर्थ है। घीसू अपने पाँच वर्ष के लड़के बेटे रिसू को बूट पालिस के काम में लगा देता है। रिसू बूट पालिश करने के लिए शहर की बड़ी-बड़ी गलियों में चक्कर काटते हुए कई दिनों तक वापिस नहीं लौटता। इधर गंगो के पेट में दूसरे बच्चे ने करवट लेना शुरू कर दिया है।

साहनी ने शहरों में बढ़ती हुई मजदूरों की भयावह संख्या, उसकी विडम्बना को विषय वस्तु के रूप में चयन किया है। जैसे —

“और जब वह नई आजादी बनकर तैयार हो जाती तो फिर मजदूरों टोलियाँ अपने फूस के दर पर उठाए किसी किसी दूसरी आबादी की नींव रखने चल पड़ती – पर अधिकतर छोटी-मोटी काम की तलाश में सड़कों पर घूमते रहते । काम इतना न था जितने मजदूर आ पहुँचते ।”<sup>२२</sup>

‘अपने-अपने बच्चे’ कहानी में उच्चवर्ग की निम्न वर्ग के प्रति हीन-भावना का चयन किया है । साहनीने निम्न मध्यम वर्ग के वर्ग-भेद को इस प्रकार से स्पष्ट किया है –

“अब्बल जिस औरत के साथ चार बरस का दुम-छल्का लगा हो, उसे नौकरी मिलती भी कहाँ है । मालिक कहते हैं औरत को तो दो वक्त रोटी चाय दे, बच्चों को साथ में क्यों दें ?”<sup>२३</sup>

‘पिकनिक’ कहानी में निम्न वर्ग के प्रति उच्चवर्ग के अमानवीय व्यवहार को लेकर विषय वस्तु का चयन किया है । साहनी ने मजदूरन गौरी की दयनीय स्थिति का चित्रण किया है – “दोनों बच्चे खाट के पास लौट आये हैं और पालथी मारकर खाट के पास बैठ गये हैं । खाट पर बच्चे माँस की पीली-पीली टाँगे, मैली सी कपरी में से झाँक रही है और गौरी फटी-सी साड़ी का पल्लू कमर में खोंसती हुई, सड़क पार के सामने ऊपरवाले फ्लेट में झाड़ू बर्तन करने चली गयी है ।”<sup>२४</sup> उसी प्रकार ‘साग-मीट’ कहानी में साहनी ने धनिक लोगों का निम्नवर्ग के प्रति अमानुषी व्यवहार का चयन किया है । ‘शिष्टाचार’ कहानी में ‘हेतु’ नामक नौकर पात्र के साहनी ने निम्नवर्ग के व्यक्ति का संस्कृति प्रेम का वर्णन किया है । ‘राधा-अनुराधा’ कहानी में साहनी ने निम्नवर्गीय बाप का बेटी के प्रति अमानुषी व्यवहार को लिया है । उसी प्रकार साहनी की अधिकांश कहानियों में निम्नवर्ग का सजीव चित्रण किया है जो पीड़ित है, शोषित है, अमानुषी त्रास झेलने वाले पात्र हैं ।

## (२) मध्यमवर्ग :

साधारणतः समाज को कई प्रकार से बाँटा जाता है, जैसे सेक्स के आधार पर, आयु के आधार पर जाति और प्रजाति के आधार पर और धर्म के आधार पर । अब सामाजिक विभाजन का कार्य वर्ग के आधार पर किया

जाने लगा है । समाज के तीन हिस्से होते हैं - उच्चवर्ग, मध्यमवर्ग और निम्नवर्ग । इस प्रकार स्पष्ट है कि अनुप्रस्थ ढंग से समाज के विभाजन होने पर उसका जो बिचला हिस्सा है उसे मध्यवर्ग कहा जाता है ।<sup>२५</sup>

डॉ. श्यामसुन्दर घोष के शब्दों में - “यह वर्ग समाज का वह बिचला हिस्सा है जो समाज को अनुप्रस्थ ढंग से विभाजित करने पर बनता है और जिसमें कमोवेश कर एक ही रुतवे या ओहदे के लोग सम्मिलित होते हैं जिनकी विशेष आर्थिक और सामाजिक स्थिति और प्रवृत्ति होती है जो बहुधा उनकी आय, व्यवसाय, शिक्षा और वंश-परंपरा से निर्धारित होती है ।”<sup>२६</sup>

मध्यमवर्ग की मुख्य विशेषता यह है कि वह सभ्यता, संस्कृति, रहन-सहन आचार-व्यवहार में उच्च वर्ग से प्रभावित होता है लेकिन बदत्तर होती आर्थिक स्थिति उसे निम्नवर्ग की विशेषताओं को स्वीकार करने के लिए विवश कर देती है । साहनी ने अधिकांश कहानियों की कथा-वस्तु का चयन मध्यम वर्ग से किया है । इस वर्ग के लोग-ज्यादातर पढ़े-लिखे होते हैं और अपनी जिजीविषा के कारण पीड़ित होते हैं ।

‘चीफ की दावत’ कहानी में क्लर्क मि. शामनाथ अपनी तरक्की के लिए बड़े चीफ को भोजन का आमंत्रण देता है । साहनी ने मध्यमवर्गीय क्लर्क जीवन की जिजीविषा को व्यक्त करने हेतु कथावस्तु का निर्माण किया है । ‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी में मध्यमवर्गीय जीवन की मानसिक कुंठाओं से उद भूत नपुंसकता को लेकर विषय वस्तु का चयन किया गया है । ‘पटरियाँ’ कहानी में केशोराम एम.ए. तक पढ़ा-लिखा व्यक्ति है । इस कहानी में विषम परिस्थिति को घुटे रहे व्यक्ति के जीवन की मानसिकता को कथावस्तु का आधार बनाया है । ‘राधा-अनुराधा’ कहानी में साहनी ने मध्यवर्गीय व्यक्ति के जीवन की निर्ममता, निरंकुशता और अमानवीयता का कथावस्तु के रूप में चयन किया है । ‘घर की इज्जत’ कहानी में साहनी ने पुरानी पीढ़ी की जड़ता को लेकर कथावस्तु का निर्माण किया है । जैसे बड़े भाई की मनोवृत्ति मध्यवर्गीय मनोवृत्ति का सजीव उदाहरण है - “मैं कब कहता हूँ कि सामाजिक नहीं

है ? मगर कुलीन घरों की बहु-बेटियां लोगों के सामने बेपरदा होकर नहीं आती ।”<sup>२७</sup>

आधुनिक युग में स्त्री-पुरुष, प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी आदि सम्बन्धों का परिवर्तित रूप बदल चुका है । ‘डोरे’ कहानी में लेखक ने दुहरा प्रेम, दुहरी मनःस्थिति और दुहरा व्यक्तित्व जीवन को किस प्रकार बोझिल बनाते हैं इसको व्यक्त करने हेतु कथावस्तु का चयन किया है । ‘सिर का सदका’ कहानी में मध्यम वर्गीय नारी के अत्याचार और शोषण के सामने समझौतावादी भावना का चयन किया गया है । ‘पास-फेल’ कहानी में मध्यमवर्गीय लोगों की विवाह सम्बन्धी संकीर्ण मनोवृत्ति का चयन किया गया है । ‘ललिता’ कहानी में संयुक्त परिवार की दुविधाग्रस्त मनोवृत्तियों का चयन हुआ है । ‘एक रोमांटिक कहानी’ कहानी में मध्यम वर्गीय लोगों की बदली हुई मनःस्थिति का चयन हुआ है । ‘समाधिभाई रामसिंह’ कहानी में मध्यमवर्गीय विश्वसनीयता को प्रस्तुत किया है । ‘तस्वीर’ कहानी में मध्यम वर्गीय परिवार में विधवा-जीवन की दयनीय स्थिति का चयन हुआ है । ‘जोत’ कहानी में किसान की लालसाओं विडम्बनाओं का चयन किया गया है । ‘निमित्त’ कहानी में मध्यमवर्गीय लोगों की भाग्यवादी मनोवृत्ति का वर्णन हुआ है ।

निष्कर्षतः साहनी संवेदशील कहानीकार हैं । अपनी कहानियों में उन्होंने मुख्यतः दो वर्ग; निम्न और मध्यवर्ग को अपनी कहानियों का विषय-वस्तु बनाया है । इन दो वर्गों का चयन करके उनकी मनोवृत्ति और क्रियाकलापों का पर्दाफाश किया है । इन दो वर्गों की विषमताओं और समस्याओं को अधिक नजदीक से देखा है ओर परखा है ।

### ५.२.२ चरित्र-शिल्प :

कहानी के मुख्य तत्वों में चरित्र-शिल्प का महत्त्व सबसे अधिक है, क्योंकि कहानी की जान संक्षिप्तता है और संक्षिप्त कथावस्तु को आगे बढ़ाने का कार्य पात्रों के माध्यम से ही संभव हो पाता है । पात्रों के माध्यम से

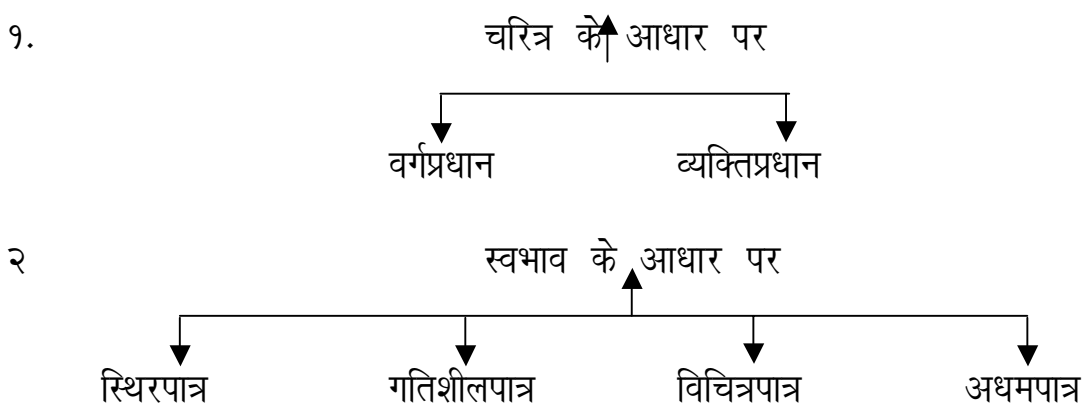
कहानीकार जीवन के कोई महत्वपूर्ण पहलू और रहस्य का उद्घाटन सरलता से कर पाता है ।

#### ५.२.२.१ कहानी में चरित्र-शिल्प का स्थान तथा महत्व :

कहानी में पात्र के संपूर्ण चरित्र पर प्रकाश नहीं डाला जाता, परंतु उसके चरित्र के ऐसे अंश को ही प्रकाशित किया जाता है जिनसे कि उसका संपूर्ण व्यक्तित्व जाज्वल्यमान हो उठता है । वस्तुतः आधुनिक कहानी में वहीं कथा श्रेष्ठ मानी जाती है जिसमें कि लेखक पात्रों का चरित्र-चित्रण करता हुआ किसी मनोवैज्ञानिक सत्य की व्याख्या करे । सफल चरित्र-चित्रण के लिए यह आवश्यक है कि लेखक का मनोविज्ञान को विशेष ज्ञान हो । वह उनकी आन्तरिक वृत्तियों में प्रविष्ट होकर उनके विशद अध्ययन द्वारा संवेदना के स्तर पर चित्रण करें । कहानी के अंतर्गत संपूर्ण पात्र लेखक की कल्पना की उपज होते हैं किंतु यदि वे अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व न रखते हो और लेखक के ही कठपुतली हों तो वे व्यर्थ और अरुचिकर होंगे । वस्तुतः पात्रों के स्वाभाविक और सजीव चित्रण के लिए लेखक को अपना व्यक्तित्व पात्रों पर आरोपित नहीं करना चाहिए । कहानी में चरित्र विकास के लिए पात्र की मानसिक और सामाजिक परिस्थितियों का विवरण भी पर्याप्त सहायक हो सकता । कथा वस्तु के अनुकूल पात्रों का चयन किया जाना चाहिए ।

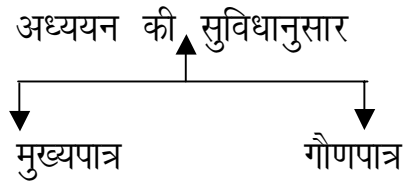
#### ५.२.२.२ पात्रों का वर्गीकरण :

कहानी के पात्रों का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है -





३.



#### ५.२.२.१ चरित्र के आधार पर :

चरित्र के आधार पर मुख्यतः दो प्रकार के पात्रों की कल्पना की गई है (१) वर्गप्रधान और (२) व्यक्तिप्रधान। स्वभाव के आधार पर पात्रों को चार विभागों में विभक्त किया जा सकता है। (१) स्थिर पात्र (२) गतिशील पात्र (३) विचित्र पात्र और (४) अधम पात्र।

#### (१) चरित्र के आधार पर :

- (१) वर्ग-प्रधान पात्र : इन्हें सामान्य या टाइप पात्र के नाम से भी जाना जाता है। ये पात्र अपने वर्ग-विशेष का, अपनी जाति का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं।
- (२) व्यक्तिप्रधान पात्र : ऐसे पात्र अपनी निजी विशेषताओं से युक्त होते हैं। वे सामान्य लोगों से कुछ विलक्षण होते हैं। ऐसे पात्रों का व्यक्तित्व ही इन्हें सामान्य पात्रों से अलग कर देता है।

#### (२) स्वभाव के आधार पर :

- (१) स्थिर पात्र : इस तरह के पात्र अपने चरित्र एवं आदतों में पूरी तरह स्थिर रहते हैं। ऐसे पात्रों को आदर्शवादी पात्र भी कहा जाता है।
- (२) गतिशील पात्र : इसे प्रगतिशील या यथार्थवादी पात्र के नाम से भी जाना जा जाता है। ये परिस्थितियों के परिवर्तन के साथ-साथ अपने स्वभाव, अपनी आदतों को बदलते रहते हैं।
- (३) विचित्र पात्र : कुछ पात्र ऐसे होते हैं जिन में स्थिर एवं गतिशील अर्थात् आदर्श और यथार्थ दोनों का मिला जुला रूप पाया जाता

है । अतः ऐसे पात्रों को विचित्र पात्र की संज्ञा दी जा सकती है ।

(४) अधम पात्र : इस प्रकार के पात्रों को अधम कोटि के खल पात्र के रूप में जाना जाता है ।

### (३) अध्ययन की सुविधानुसार

(१) मुख्यपात्र : प्रधानपात्र या मुख्य पात्र कहानी के संचालक होते हैं और संपूर्ण कथावस्तु पर छाये रहते हैं । ये मुख्यतः नायक या नायिका होते हैं ।

(२) गौण पात्र : ये पात्र कथा को आगे बढ़ाते हैं और अवसरानुसार कहानी में व्यापकता लाते हैं । गौण पात्रों की योजना मुख्य पात्रों या कथावस्तु में योग देने के लिए की जाती है तो कभी-कभी कथावस्तु में मात्र मोड़ देने के लिए भी की जाती है ।

### ५.२.२.३ चरित्र-चित्रण की प्रणालियाँ :

चरित्र-चित्रण के लिए चार प्रणालियाँ प्रयुक्त होती हैं । (१) वर्णन द्वारा (२) संकेत द्वारा (३) वार्तालाप और (४) घटनाओं द्वारा ।

### ५.२.२.४ साहनी की कहानियों के पात्र :

अध्ययन की सुविधा के लिए साहनी के कहानियों के पात्रों को हम निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर सकते हैं । उनकी कहानियों के पात्रों में पुरुष और स्त्री दोनों को स्थान मिला है । इनका हम अलग-अलग शीर्षकों के अन्तर्गत उल्लेख करेंगे । साहनी की कहानियों के कुछ पात्रों के माध्यम से चरित्र-चित्रण कला एवं संवेदनाबोध का परिचय करेंगे

#### ५.२.२.४.१ आदर्श पात्र :

आदर्श पात्र विशेष रूप से परंपरित मूल्यों एवं सत्य से चिपके रहनेवाले पात्र होते हैं । ये पात्र किसी भी स्थिति-परिस्थिति में अपनी आस्था से नहीं झिगते । साहनी की कहानियों में इशरो, राजा-बाणभट्ट, रुकमणि, शुक्लजी, रामसिंह रामदास, प्रो. विरेन्द्र, बूढ़ी माँ, वकील साहब आदि ऐसे पात्र हैं ।

#### ५.२.२.४.२ यथार्थ पात्र :

यथार्थ पात्र युगीन परिवेश में हमारे आस-पास मौजूद होते हैं । ऐसे पात्रों का न तो आदर्श, ध्येय और सिद्धांत होते हैं । ये पात्र परिस्थितियों से समझौता करनेवाले पात्र होते हैं । साहनी की कहानियों में जानकू-शामदास, रामदेव, सुनंदा, मि. शामनाथ, रानी मेहतो, रामदयाल, कुन्तो, ललिता, कृष्णलाल, स्वार्थी पिता, सुषमा, केशोराम, देवव्रत, बड़े भाई, वकील-पत्नी आदि ऐसे पात्र हैं ।

#### ५.२.२.४.३ विद्रोहि पात्र :

ये पात्र अन्याय, अत्याचार, पाखंड के शिकार बने हुए होते हैं । निम्नस्तर के पात्र बहुधा ऐसे पात्र होते हैं साहनी की कहानियों में मुन्नी, विधवा स्त्री, गोरी, राधा, सरदारनी, बीरजी आदि ऐसे पात्र हैं ।

#### ५.२.२.४.४ उपेक्षित और पीडित पात्र :

स्वार्थ और अनैतिकता के शिकार अनेक ऐसे पात्र होते हैं । ये पात्र बहुत दयनीय होते हैं । साहनी की कहानियों में ऐसे तिरस्कार और धृणा का भोग बने हुए पात्रों में चाचा मंगलसेन, एक वृद्ध, माया, गिरीश, त्रिलोकनाथ आदि हैं ।

#### ५.२.२.४.५ शोषित पात्र :

पूँजीपति एवं साधन-संपन्न लोगों के शिकार ये पात्र भाग्यवादी अधिक होते हैं । असमानता की भेद-रेखा एवं गरीबी के कारण ऐसे पात्र भाग्यवादी बन जाते हैं । साहनी की कहानियों में ऐसे पात्रों में जग्गो, हेतु, गंगो आदि आते हैं ।

#### ५.२.२.४.६ साहनी की चरित्र-सृष्टि-कला की विशेषताएँ :

साहनी के पात्र अलग स्तर के हैं । सभी पात्र गतिशील मालूम पड़ते हैं । इनके पात्र परिवेश में जुड़े हुए यथार्थ परक कटुता को सहते हैं । सभी पात्रों को यथार्थ अनुभव के विविध स्तर हर्ष-शोक, सुख-दुःख, प्रेम आदि पर जीना पड़ता है । यथार्थ चरित्रों के द्वारा ही साहनी ने कहानियों में प्राण डाले हैं । कम-से कम पात्रों की कहानी लिखकर प्रमुख पात्र को संकेन्द्र बनाने के

विषय में वे उत्सुक रहे हैं। उनकी कहानियाँ कम पात्रीय और बहु-उद्देशीय रही हैं। साहनी के चरित्र-चरित्रों का उद्घाटन करने में सिद्धहस्त है। उन्होंने ने कहानियों में निरपेक्ष विश्लेषण, आत्मविश्लेषण एवं मानसिक उहापोह द्वारा चरित्र विश्लेषण किया है, जो अधिक कलात्मक बन पड़े हैं।

साहनी के कहानियों के पात्र गुण-अवगुण से भरे हुए हैं क्योंकि अखिर वे मनुष्य हैं। साहनी ने विशेषरूप से यथार्थ चरित्रों की सृष्टि की है। अन्तरिक संघर्ष एवं द्वंद्व प्रायः सभी पात्रों में पाया जाता है।

साहनी के कहानियों के प्रमुख पात्रों को हम आदर्श पात्र, यथार्थ पात्र, शोषित पात्र, विद्रोही पात्र, उपेक्षित और पीड़ित पात्र की कोटियों में बाँट सकते हैं जो पात्र संवेदना के स्तर पर प्रस्तुत हुए हैं। हम इन पात्रों का सामान्य अवलोकन करेंगे।

#### (१) आदर्श पात्र :

साहनी को भारतीय संस्कृति के प्रति लगाव है। प्राचीन मूल्यों में उन्होंने ने अधिक आस्था प्रकट की है। इनकी कहानियाँ प्राचीन बिखरे हुए मूल्यों को व्यक्त करती हैं। आदर्श शब्द हमारी प्राचीन परम्परा और संस्कृति से जुड़ा हुआ है। साहनी के कुछ पात्र आदर्शवादी हैं। ये देवता तो नहीं हैं, लेकिन इनका देवता प्रबल है। उनके आदर्श पात्र मानवजीवन की सच्चाई को व्यक्त करते हैं। वफादारी, सच्चाई, समता, सहानुभूति और न्यायप्रियता आदि में साहनी ने सच्चे जीवन की कल्पना की है, वह सच्चा जीवन इन पात्रों की विशेषता है।

इशरो 'सिरका सटका' कहानी की नायिका है। इशरो आदर्श पत्नी है। वह अपने पति को परमेश्वर मानती है और उसकी खुशी के लिए सब-कुछ करने के लिए तत्पर नारी है। वह पति को कहती है - "आप दूसरी शादी क्यों नहीं कर लेते, तो ये रो पड़े - हायजी, आपके सिरका सटका घर में बेटा होगा तो मेरी भी गोद भर जायेगी, घर में उजाला होगा। मुझसे आपका यह चेहरा नहीं देखा जाता।"<sup>२८</sup> वह चाहती है कि अपना वंश चलता रहे। वह पतिव्रता नारी है। 'राजा बाणभट्ट' 'रानी मेहतो' कहानी का गौण पात्र

है । वह राजा होते हुए भी साधारण श्रमिकों की भाँति रस्सी बनाकर अपना जीवन निर्वाह करता है । वह अपने कर्तव्य और आदर्श को ठोकर मारकर रानी को खुश कर देता है परंतु आदर्शभावना के भंग के कारण वह विक्षुब्ध हो जाता है । रुकमणि 'रोमांटिक' कहानी की नायिका है । उसका पति बीमार है । परिवार के सबलोग उनका हर हालत में शोषण करते रहते हैं । रुकमणि को अपने इच्छित पुरुष का अभाव जरूर खलता है फिर भी पति के प्रति उसका आकर्षण बना रहता है । इस प्रकार रुकमणि एक आदर्श परायण भोली, विवेकपूर्ण नारी है । शुक्लाजी 'फैसला' कहानी का मुख्य पात्र है । वह न्यायाधीश है । उसका व्यक्तित्व आदर्शवादी है । उन्होंने जब तक नौकरी की तब तक दिल बड़ा साफ रखा । जब थानेदार झूठी गवाही के आधार पर छूट जाता है तब वह त्यागपत्र पेश कर देते हैं । रामसिंह 'समाधिभाई रामसिंह' कहानी का नायक है । वह शहर में छोटे-बड़े सब लोगों को चिरायता पिलाता है । वह निस्वार्थ भाव से सबको चिरायता पिलाता है । जीवन के अंत में लोगों की सारी भीड़ पत्थर मारना शुरू कर देती हैं तो वह करता है – “भाइयों ! मैंने किसी का कुछ नहीं बिगाड़ा मुझे मत मारो । मैंने तुम्हारी सेवा की है.. ।”<sup>२६</sup>

रामदास मास्टर 'इमला' कहानी का मुख्य पात्र है । वह सिद्धांत-प्रिय और आदर्शवादी व्यक्ति है । वह लडकों को पढ़ाने का काम ईमानदारी से करना अपना कर्तव्य समझता है । परन्तु जब प्रधानपुत्र के घर शिकायत लेकर जाते हैं तो उसे भला-बुरा सुनना पड़ता है और उसकी आत्मा को और धक्का लगता है । प्रौ. विरेन्द्र 'प्रोफेसर' कहानी का मुख्य पात्र है । छात्रों की प्रशंसा-सराहना करना वे अपना आदर्श समझते हैं । कला के संबंध में अपना आदर्श व्यक्त करते हुए कहते हैं – “अगर कलाकार आजाद नहीं तो उसकी कला पनप नहीं सकती । बंधन के वातावरण में इन्सान कलाकार नहीं बन सकता । कलाकार सूखी रोटी के टुकड़ों पर जीना पसंद करेगा लेकिन किसी का आश्रित बनकर रहना नहीं ।”<sup>३०</sup> बूढ़ी माँ 'चीफ की दावत' कहानी का मुख्य नारी पात्र है । वह आदर्श माता है । बेटा माँ को नचवाता है,

तिरस्कार और धृणा की दृष्टि से देखता है। जब दावत के समय बेटा जल्दी खाने की बात करता है तब वह कहती है – “बेटा तुम तो जानते हो घर में माँस-मछली बने तो मैं कुछ नहीं खाती।”<sup>३१</sup> इसके चरित्र में त्याग, संयम, धर्म-परायणता, वात्सल्यभाव है। वकील साहब ‘अपने-अपने बच्चे’ कहानी के गौण पुरुष पात्र है। बच्चों के साथ सहृदयता से काम लेना अपना आदर्श समझते हैं। जब नौकर पुत्र का अधिक लालन पालन करते हुए मालकिन पति को डाँटती है तब वे कहते हैं – “मैं तो इसे अब भी खाने को दूँगा, रोटी भी दूँगा, चाय भी, शरबत भी, उसे साथ घुमाने भी ले जाऊँगा।”<sup>३२</sup> दया, सहानुभूति, शिष्टता आदि गुणों से वकील साहब का चरित्र उत्कृष्ट है।

इस प्रकार देखा जाय तो साहनी ने ऐसे पात्रों की सृष्टि की है जो मानवीय मूल्यों और आदर्शों को अपनाकर कर्म-क्षेत्र में प्रवेश करते हैं। वे अपने दायित्व को ईमानदारी से निभाने में ही अपनी गरिमा समझते हैं। वे समाज के विधायक बनते हैं। ऐसे पात्रों को आदर्श पात्र कह सकते हैं।

## २) यथार्थपात्र :

नयी कहानी में यथार्थ चित्रण को आवश्यक माना गया है। वर्तमान साहित्य कल्पनाजनित साहित्य में विश्वास नहीं रखता परंतु वास्तविकता को स्वीकार करता है, जो मनुष्य को कल्पना जगत से दूर रखता है। यथार्थ मनुष्य में यह शक्ति उत्पन्न करता है कि वह खुली आँखों से सब-कुछ देख ले। साहनी यथार्थवाद में पूर्णतः विश्वास रखते हैं और इसी कारण अपनी कहानी के पात्रों को यथार्थ भूमि पर लाकर खड़ा कर दिया है। उनके यथार्थ पात्र वास्तविक जगत में भी देखे जा सकते हैं। साहनी के यथार्थ पात्रों की यह विशेषता है कि वे हमें सोचने और समझने के लिए विवश कर देते हैं।

जानकू ‘जोत’ कहानी का नायक है। उन्हें अपनी जमीन जान से भी प्यारी है। इनकी जमीन का छोटा सा टुकड़ा ऊँचे पहाड़ की चोटी पर है। जब जमीन पिघलने लगती है तब पागल सा बन जाता है। वह पटवारी, जमींदार, रंजर, अफसर, पुरोहित आदि के पास दया की भीख माँगता है। जानकू हाथ बाँधकर कहता है – “मेरी जमीन बह चली है मालिको, कुछ

करोंगे तो बच जाएगी ।”<sup>३३</sup> इस प्रकार जानकू किसान जीवन का यथार्थ प्रतिनिधित्व करता है । रामदेव ‘ढोलक’ कहानी के मुख्य पुरुष पात्रों में से एक है । वह समाज की पुरानी रीतरस्मों का सख्त विरोधी है । उसका अपना न तो कोई आदर्श न तो अपना ठोस व्यक्तित्व है । नयी और पुरानी पिढ़ी किसी में भी अपना तालमेल बिठाने में असमर्थ युवक है । शामदास रेंजर ‘जोत’ कहानी का गौण पुरुष पात्र है । वह गाँव की अनपढ़ और निम्नवर्ग की मजबूरियों का फायदा उठाकर के गाँव की स्त्रियों को अपनी काम-वासना का शिकार बनाता रहता है । सुनंदा ‘घर की इज्जत’ कहानी की नायिका है । वह पढ़ी-लिखी, रूपवान और साथ ही बेपरवाह औरत है । वह स्पष्ट भाषी है, अपने पति को कहती है – “इस घर में खुस-फुस बहुत चलती है । हर नुक्कड़ में दो-दो आदमी खड़े न मालूम क्या खुस-फुस करते रहते हैं ।”<sup>३४</sup>

मि. शामनाथ ‘चीफ की दावत’ कहानी का मुख्य पात्र है । वह स्वार्थी पात्र है । वह माँ को फालतू समान की तरह समझता है । अपनी स्वार्थ भावना की पूर्ति के लिए अनपढ़ माँ के पास गाना बुलवाकर ही पीछा छोड़ता है । इस प्रकार शामनाथ आधुनिक बेटे का यथार्थ प्रतिनिधित्व करता है । रानी मेहतो ‘रानी मेहतो’ कहानी की नायिका है । उन्हें आभूषणों के प्रति अधिक लगाव है और जब राजा अँगूठियाँ लाकर देते हैं तो वह कहती है— “अँगूठियाँ तो दासियों को भी मिल जाती है, तुम्हें किसी दासी से ब्याह करना चाहिए था ।”<sup>३५</sup> अपनी आभूषण लालसा के कारण एक दिन उसे पागल होना पड़ता है । रामदास ‘मौका परसी’ कहानी का मुख्य पात्र है । वह व्यवहारकुशल राजकीय कार्यकर्ता है । उनकी कथनी और करनी में बड़ा अन्तर है । पार्टी के सदस्य राजु की मृत्यु पर वह कहता है – “हाँ तो, जब जुलुस को शक्ल में ले जाएँगे, तो कुछ इलाकों में से तो लेकर जाना चाहिए । यों सीधे श्मशान भूमि में ले जाने में क्या तुक है ? साथ में थोड़ा प्रचार भी हो जाएगा ।”<sup>३६</sup>

इस प्रकार कुत्तो ‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी की नायिका आधुनिक युग की बदली हुई नारी-भावना का यथार्थ प्रतीक है । ललिता ‘ललिता’ कहानी की

नायिका है वह ससुरालवालों को अपनी व्यवहारकुशलता से अँगुलियों पर नचाती है । वह कहती है - “वाह अब मैंने इसकी भी तरकीब ढूँढ़ निकाली है । जब वह सो जाते हैं तो चुपके से उनके बटुए में से दस-पाँच निकाल लेती हूँ - उन्हें कुछ भी मालूम नहीं होता ।”<sup>३७</sup> ‘प्रोफेसर’ कहानी के कृष्णलाल, ‘राधा-अनुराधा’ कहानी के स्वार्थी पिता, ‘प्रणयलीला’ कहानी की सुषमा, ‘पहला पाठ’ कहानी का देवदत्त, ‘पट्टरियाँ’ कहानी का केशोराम, ‘पिकनीक’ कहानी की वकील पत्नी, ‘घर की इज्जत’ कहानी के भाई साहब आदि चरित्र यथार्थ भूमि पर चित्रित हुए हैं ।

### ३) विद्रोही चरित्र :

प्रगतिवादी कहानीकार होते हुए भी साहनी के सभी पात्रों में विद्रोह का स्वर नहीं है । इनकी कहानियों के कुछ पात्र ऐसे हैं जो मजबूरी परिस्थिति में और कोई सहारा न रहता तो विद्रोह का रूप धारण कर लेते हैं । उनके नारी पात्र अधिक विद्रोह करनेवाले चरित्र हैं । वे अपने अधिकार एवं कर्तव्य के लिये अधिक जागृत दिखाई देती हैं ।

मुन्नी ‘विकल्प’ कहानी की नायिका है । उसका पति काम-कुंठित मनोवृत्ति से पीड़ित है । मुन्नी स्वच्छंद व्यक्तित्ववाली नारी है । उसका पति किसी पराई लड़की को दिल दे बैठता है । वह आत्महत्या करके पति का रास्ता साफ कर देना चाहती है, लेकिन बच्चों की खातिर ऐसा नहीं कर पाती । अपनी प्रेमिका को अपने ही घर में रखने का प्रस्ताव उसका पति रखता है तब वह कहती है - “यह मत समझो कि मैं चुप बनी रहूँगी, अगर तुम मुझे खदेड़ोगे तो मैं भी तुम्हें छोड़ूँगी नहीं ।”<sup>३८</sup> विधवा स्त्री ‘तस्वीर’ कहानी की नायिका है । जिसका पति दो बच्चों को छोड़कर मर गया है । लेकिन वह पतिपरायण नारी है । वह मन ही मन सोचती है - “वह था तो घर था, परिवार था, गृहस्थी थी - क्या आश्रय का, अपनी जरूरत का ही नाम प्रेम है ?” अपने ससुर जब जबरजस्ती करता है तो वह साफ शब्दों में बतला देती है - “जी नहीं मैं यहीं पर रहूँगी । मैं यहीं बच्चों को लेकर रहूँगी । कोई छोटा-बड़ा काम ढूँढ़ लूँगी ।”<sup>३९</sup>



‘गौरी’ ‘पिकनिक’ कहानी की नायिका है । वह अनपढ़ – मजदूर औरत है । वह तीन बच्चों की माता है और चौथा पेट में है । गोरी व्यवहार कुशल औरत है । जब उसका पति पैसा माँगता है तब वह कहती है – “राशन के पैसे दे दूँ तो बच्चों को क्या खिलाऊँगी – कहता है घर में घुसने नहीं दूँगा । घर है कहाँ जिस में घुसने नहीं देगा ? घर इसके बाप का है ?”<sup>४०</sup> वकील की पत्नी ने जबरदस्ती करनी शुरू की तो वह मुँहतोड़ जवाब देती हुई कहती है – “उठवा के देखें लो – देखे तो हमें कौन यहाँ से उठवाता है ?” ।<sup>४१</sup> ‘राधा’ राधा-अनुराधा कहानी की नायिका है । वह स्वार्थी बाप की पुत्री है । पिता पैसे का लालच से किसी वृद्ध गूँगे के साथ तय कर लेता है तब वह मन पसन्द गढ़वाली लड़के के साथ मंदिर में जाकर शादी कर लेती है । इस प्रकार स्वार्थी बाप के सामने उसका विद्रोही चरित्र दिखलाई पड़ता है । ‘सरदारनी’ ‘सरदारनी’ कहानी की मुख्य पात्र है । सरदारनी अनपढ़ और बड़ी हँसमुख पंजाबिन औरत है । वह सचमुच भारतीय वीरांगना के स्वरूपवाली नारी है । वह तूफानी इलाकों में जाने का साहस करती हुई कहती है – “यह गुरु महाराज की तलवार है, किसी आततायी को नहीं छोड़ेगी । हट जाओ सामने से, जिसे जान प्यारी है ।”<sup>४२</sup> ‘वीरजी’ ‘खून का रिश्ता’ कहानी का गौण पुरुष पात्र है । वह स्वभाव का सरल और भावनाशील व्यक्ति है । परिवर्तनशील जिंदगी में उसे अधिक आस्था है । परिवार के सब सदस्य उसकी सगाई बड़े धामधूम से करना चाहते हैं तो वह विद्रोह करके कहता है – “मैंने कह दिया, माँ मेरी सगाई सवा रुपये में होगी और केवल बाबूजी सगाई इलवाने जायेंगे । जो मंजूर नहीं हो तो अभी से...”<sup>४३</sup> साहनी की कहानियों के अधिकांश पात्र परिस्थितियों के सामने झूझनेवाले और विद्रोह करनेवाले पात्र हैं ।

#### ४) उपेक्षित और पीड़ित चरित्र :

साहनी की कहानियों में मध्यम वर्ग और निम्न वर्ग दोनों का चित्रण किया गया है । आक्सफोर्ड इलस्ट्रेड डिक्शनरी के अनुसार “मध्यम वर्ग समाज

के उच्च और निम्न श्रेणी के बीच का वर्ग है जिस में व्यावसायिक, व्यापारिक अथवा क्रय या विक्रय करनेवाले लोग शामिल होते हैं।”<sup>४४</sup> हिन्दी साहित्य कोश में मध्यमवर्ग की विशेषताओं और उसके व्यक्तियों के स्वरूप की चर्चा करते हुए कहा गया है – “पूँजीवादी व्यवस्था ने समाज को इतना जटिलबना दिया है कि मध्यमवर्ग की आवश्यकता हुई जो संघटन सूत्र को सँभाल सके। इस वर्ग में नौकरी-पेशा, शिक्षक, क्लर्क और अन्य साधारणलोग आते हैं।”<sup>४५</sup>

साहनी के निम्नवर्ग के पात्र विशेषतः उपेक्षित हैं। इन पात्रों की उपेक्षा का कारण आर्थिक विषमता, वर्गभेद एवं मूल्य विघटन की परिस्थिति है। साहनी ने उपेक्षित पात्रों का सूक्ष्म चित्रण किया है। उपेक्षित पात्र की दयनीय स्थिति, विडम्बना, आकांक्षओं आदि का मानवतावादी दृष्टिकोण से चित्रण किया है। उन्होंने उपेक्षित चरित्रों के माध्यम से सिद्ध करने का प्रयास किया है कि उच्चवर्ग के अमानवीय व्यवहार का शिकार बने हुए हैं।

‘मंगलसेन’ ‘खून का रिश्ता’ कहानी का नायक है। वह पचास बरस की उम्र का बूढ़ा है। कई बरसों तक वह फौज में भी रह चुका है। जब उसके भतीजे की सगाई का दिन आता है तब परिवारवाले सब उन्हें साथ ले जाने के लिए मना कर देते हैं। आर्थिक दृष्टि से बहुत गरीब होने के कारण सब की उपेक्षा का कारण बना हुआ है। एक वृद्ध ‘जख्म’ कहानी का नायक है। वह गरीब है परंतु ज्ञानी पुरुष है। रेलयात्रा का एक सहयात्री उसकी गरीबाई को देखकर उसके गाल पर तमाचे जड़ देता है। वह कहता है – मैं अकेला हूँ, बूढ़ा हूँ, मेरे बदन में ताकत नहीं है। क्या इसलिए तू मुझे मार डालना चाहता है ?।”<sup>४६</sup> आज की मूल्य-विघटन की परिस्थिति में वृद्ध युग का प्रतिनिधित्व कर रहा है। ‘माया’ ‘अपने अपने बच्चे’ कहानी की नायिका है। माया अपने पति से उपेक्षित है। उसका पति किसी पराई औरत को लेकर भाग जाता है। वह गरीब है। उसकी विडम्बना यह है कि उसका चार बरस का लड़का कहीं पर जमने नहीं देता। उच्च वर्ग के लोग साथ में बच्चों को देखकर काम देने से इन्कार कर देते हैं। ‘त्रिलोकनाथ’ ‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी का मुख्य पात्र है। वह सामान्य क्लर्क की नौकरी करता है।

वह बड़ा नेक और ईमानदार व्यक्ति है। उसका मानना है कि सिफारिश के बिना कोई काम नहीं हो सकता। ऊपरी सुपरिटेन्डेन्ट से वह ज्यादा डरते हैं। वह कहता है – “सुपरिटेन्डेन्ट चिढ़ गया है। वह दिल का अच्छा आदमी नहीं है। मुझसे यों भी डाह करता है क्योंकि मैं उससे ज्यादा पढ़ा हुआ हूँ। ये लोग जान बूझकर रिपोर्ट खराब कर देते हैं।”<sup>४७</sup> इस प्रकार मानसिक लघुताग्रंथि से त्रिलोकनाथ पीड़ित है।

‘गिरीश’ ‘डोरे’ कहानी का नायक है। वह विवाहित है फिर भी अविवाहित अर्चना से प्रेम करता है। वह दो बच्चों का पिता है। अर्चना को मिलने में उसे क्षोभ भी है और आवेग भी है। लेकिन वह बड़ा व्यवहारकुशल व्यक्ति है। जब अर्चना हठाग्रह करके गिरीश को मिलना चाहती है। तब वह कहता है – “यह क्या बचपना है, अर्चना ! तुम्हें स्थिति को समझना चाहिए। तुम तो बच्चोवाली बात करती हो। अब पन्द्रह साल पहलेवाली स्थिति नहीं रह गई है।”<sup>४८</sup> गिरीश के गृह-क्लेश का कारण भी उसकी काम कुण्ठित मनोवृत्ति जिम्मेदार है। इस प्रकार साहनी की कहानियों के अधिकांश पात्र कुण्ठित, पीड़ित और उपेक्षित हैं। जिसके केन्द्र में अर्थ है, जिजीविषा है।

#### ५) शोषित : प्रतिपादित पात्र :

“समाज की वर्तमान दशाओं ने समाज के स्वरूप में परिवर्तन किया है अतः विकास की प्रक्रिया द्वारा परिवार का एक नया स्वरूप कायम हो गया है। सभ्यता की प्रगति की वर्तमान ‘दशा’ में परिवारों के लिए जो कार्य अनिवार्य रह गए हैं और जिन्हें उन्हीं के द्वारा किया जाता है, वे केवल तीन हैं। संतान का उत्पादन और बहुत छोटी आयु तक उनका पालन पोषण। सन्तानोत्पत्ति एक ऐसा कार्य है जिसे सदा से परिवार का कार्य माना जाता रहा है। यौन-सन्तुष्टि की भावना स्त्री और पुरुष दोनों में होती है। उसकी सन्तुष्टि के लिए अवैध सम्बन्ध भी स्थापित किया जा सकता है और सब स्त्री पुरुष यह चाहते हैं कि उनका अपना घर हो, जहाँ आकर वे अनुभव करें कि

हम अपने घर आ गए हैं और जहाँ उन्हें सुख संतोष व ऐसे साथी मिले जिन्हें वे पूर्णतया अपना समझ सकें।<sup>४६</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में शोषित पात्रों को महत्त्व दिया है। उनके शोषित पात्र बहुत कुछ निम्नवर्ग के उपेक्षित अनपढ़ पात्र होते हैं। शोषित पात्रों के पास न तो रहने के लिए मकान है, न खाने के लिए रोटी है और न पहनने के लिए आवश्यक वस्त्र हैं। शोषित पात्रों में न तो विद्रोह का भाव है, न तो अपनी कोई गुँजाइश है। वे अपने भाग्य पर विश्वास रखनेवाले पात्र हैं।

जगगो 'सागमीट' कहानी का मुख्य पात्र है। मालिक के घर में परिवार का सदस्य ही बनकर रहता है। मालिक का छोटा भाई जगगा की मजबूरी का फायदा उठाता है। वह जगगो की पत्नी के साथ अनैतिक सम्बन्ध जोड़ता है। जब उसे पता चल जाता है तो बिना कहे सुने आत्महत्या कर लेता है। जगगो उच्च वर्ग की काम-कुण्ठित भावनाओं का शिकार होता है। 'गंगो' 'गंगो का जाया' कहानी का गौण स्त्री पात्र है। वह गर्भवती मजदूर औरत है। ठेकेदार उसका हर हालत में शोषण करता रहता है और उसे तिरस्कार और धृणा की दृष्टि से देखता है। काम देने के लिए ठेकेदार को विनंती भी करती है लेकिन ठेकेदार कहता है – “तेरे बाप का मकान बन रहा है, जो जी चाहा, करेगी ? चल हट यहाँ से। आधे दिन के पैसा ले और दफा हो जा। हरामखोर आ जाते हैं।”<sup>४७</sup>

'हेतु' शिष्टाचार कहानी का मुख्यपात्र है। इज्जत परंपरा के पालन को वह अपना आदर्श समझता है। वह सामान्य नौकर होते हुए भी ईमानदार व्यक्ति है। मालिक के बच्चे का मुंडन करवाने का शुभ दिन आता है और उसी दिन अपने बच्चे की मृत्यु की खबर मिलती है, वह मालिक से छुट्टी माँगता है। मालिक महेमानों के सामने बेरहमी से उसे पीटते हैं। हेतु उच्चवर्ग के अमानुषी व्यवहार का शिकार बना हुआ है। इस प्रकार देखा जाय तो साहनी की कहानियों में अधिकांशतः शोषित-प्रताणित पात्रों के जीवन की

कथा-व्यथा का उल्लेख हुआ है। ऐसे पात्र साहनी जी को अधिक संवेदित कर सके हैं।

निष्कर्षतः कहानीकार के लिए कथावस्तु का जितना महत्त्व है उतना महत्त्व पात्रों के चरित्र-चित्रण का भी है। “आधुनिक कहानी के कला रूप में चित्रण आदर्श माना जाता है। पात्रों में जीवन शक्तियाँ आ जाने से वे अपना वर्णन स्वयं कर देते हैं। लेखक को अपनी ओर से कहने की कोई आवश्यकता नहीं होती।”<sup>५९</sup> साहनी ने अपनी कहानियों में समाज के मध्यमवर्ग और निम्नवर्ग के पात्र लिए हैं। इन दोनों वर्ग की विडम्बनाओं का निरूपण करने के लिए सभी क्षेत्रों से पात्र लिये हैं। जैसे मजदूर, किसान, पुरोहित, पुजारी, पूँजीपति, प्रोफेसर, मास्टर, राजनैता, ठेकेदार, न्यायाधीश, सामान्य क्लर्क, विधवा आदि विविध स्तर के पात्रों का इनकी कहानियों में यथार्थता के साथ निरूपण हुआ है।

साहनी ने आदर्शपात्रों की सृष्टि की है जो मानवता के श्रेष्ठ उदाहरण कहे जा सकते हैं। इन पात्रों की वफादारी सच्चाई, त्याग-समता, सहानुभूति आदि में साहनी ने सच्चे जीवन की कल्पना की है। ये पात्र सदगुणों के पुतले और सामाजिक आदर्शों के साकार रूप हैं। लेखक की विचारधारा भी स्पष्ट होती है। इन आदर्श में आदर्श का अतिवादी रूप नहीं बल्कि मानव जीवन की नैतिकता और सच्चाई को प्रकट करने तक सीमित है। उन्होंने पात्रों का चयन यथार्थ जगत से किया है। उसका हर पात्र यथार्थ को भोगता है और भोगने की अनुभूति करता है। इनकी कहानियों के पात्र जाति और देश का प्रतिनिधित्व करनेवाले सजीव पात्र हैं।

साहनी की कहानियों के अधिकांश पात्र अनपढ़, शोषित और भाग्यवादी हैं। इन पात्रों को उन्होंने दया, करुणा और संवेदनशीलता की दृष्टि से देखे हैं। इन पात्रों की आत्मा को जब ठेस पहुँचती है तब लेखक का मानवतावादी दृष्टिकोण जाग उठा है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि साहनी ने स्त्री-पुरुष दोनों को अपनी कहानियों में यथायोग्य स्थान दिया है। उनके पुरुष पात्र जिजीविषा, विडम्बना,

कृण्ठित मनोवृत्ति, स्वार्थवृत्ति आदि से पीड़ित है । नारी पात्र अधिक विद्रोही है । उन्होंने चरित्र-चित्रण के लिए सभी आवश्यक तत्त्वों का प्रयोग किया है । उन्होंने पात्रों की सृष्टि में परिवेश, कथ्य, भाषिक आचरण, नाम, देश विन्यास आदि सबका सफलतापूर्वक निर्वाह किया है ।

### ५.२.३ कथोपकथन :

#### ५.२.३.१ कहानी में कथोपकथन का महत्त्व :

कथोपकथन पात्रों के चरित्र-चित्रण में सहायक होता ही है, क्योंकि कथा की स्वाभाविकता के लिए कथोपकथन का समावेश आवश्यक है । कथोपकथन द्वारा ही हम पात्रों के दृष्टिकोण आदर्श तथा उद्देश्य से परिचित हो सकते हैं – कहानी में वस्तुतः कथोपकथन तीन कार्यों में बहुत सहायक होता है (१) चरित्र-चित्रण में (२) घटनाओं को गतिशील बनाने में और (३) भाषा-शैली का निर्माण करने में ।<sup>५२</sup>

कथोपकथन या वार्तालाप द्वारा ही पात्रों के हृदयगत भावों को जान सकते हैं । यदि वार्तालाप पात्रों के चरित्र अनुकूल न हो तो हम पात्र के चरित्र का मूल्यांकन करने में भूल कर जाएंगे । कहानीकार 'वर के मोतिबिर नाई' की भाँति विश्वासपात्र अवश्य है किन्तु मार्मिक स्थलों पर पात्रों के वार्तालाप को ज्यों का त्यों उपस्थित कर देने में हम को दूसरे आदमी द्वारा बताई हुई बात की अपेक्षा परिस्थिति का ठीक अंदाज लग जाता है, कहानी में कथोपकथन तिहरा काम करता है ।<sup>५३</sup>

कथोपकथन के माध्यम से पात्रों के भाव स्पष्ट होते हैं । यह आवश्यक है कि कथोपकथन स्वाभाविक और परिस्थिति के अनुकूल हों । कहानी में कथोपकथन की विशेषता उनकी संक्षिप्तता की सार्थकता में है । कथोपकथन तीन प्रकार के माने गये है (१) पूर्ण नाटकीय (२) संकेतपूर्ण और (३) घटनापूर्ण ।<sup>५४</sup>

कहानी में वर्णनों और संवादों में सामंजस्य होना बड़ा आवश्यक है । डॉ. जगन्नाथप्रसाद शर्मा के शब्दों में "सजीवता और यथार्थता को मुखरित

करने के अभिप्राय से प्रायः सभी कहानीकार संवादों में स्थानीय वातावरण की झलक देने की अनिवार्य अभिलाषा या चेष्टा करता है।”<sup>५५</sup>

संवाद तभी उपयुक्त होंगे जब वे पात्र और परिस्थिति अर्थात् वातावरण के अनुकूल हो, इसके लिए संवादों की भाषा में आवश्यक तत्त्वों का समावेश होना चाहिए।<sup>५६</sup>

कथोपकथन कहानी का आवश्यक एवं अनिवार्य तत्त्व है। संक्षिप्तता कहानी की जान है इसलिए कहानी में आवश्यक संवादों का ही स्थान रहता है अनावश्यक संवादों का कोई स्थान नहीं रहता। क्योंकि संक्षेप में ही बहुत कुछ कहना होता है।

पात्रों के आपसी वार्तालाप को कथोपकथन या संवाद कहते हैं। संवाद किसी प्रबंध में अत्यावश्यक है, क्योंकि हमारा जीवन बातचीत एवं वार्तालाप से ही कटता है। यह एक नाटकीय तत्त्व है, अतः इसमें नाटकीयता स्वाभाविकता है। इससे कथा में आकर्षण, सजीवता और पाठकों की जिज्ञासा बढ़ती है।

### ५.२.३.२ साहनी की कहानियों में कथोपकथन की विशेषतायें :

साहनी कथानक के लेखकाश्रित होकर चलने की बजाय पात्राश्रित होकर चलने पर बल देते हैं। यह ठीक भी है क्योंकि कहानी में पात्रों की सजीवता उनकी विश्वसनीयता की शर्त होती है और यह शर्त बहुत-कुछ संवादों से पूरी होती है। कहानी में रोचकता और उत्सुकता बनाने का सफल माध्यम संवाद है। उनकी कोई भी कहानी संवाद-रहित नहीं है। साहनी ने संवादों का उपयोग जीवित उपस्थिति के अतिरिक्त कथा-विकास, चरित्र-प्रकाशन और वातावरण-निर्माण में किया है। साहनीने संवादों की स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिकता के साथ-साथ रसानुकूलता का भी पूरा-पूरा ध्यान रखा है। साहनी की कहानियों में निरूपित संवाद पात्र विशेष की मनोदशा के अनुरूप ही है। उन्होंने घटनाएँ, पात्रों के कार्य, चरित्र-निर्माण, स्वभाव, उनके मनोभाव, उनका अन्तर्द्वन्द्व सबकुछ विशेषरूप से संवादों के माध्यम से ही व्यक्त किया है जो उनकी अपनी विशेषता है।

साहनी की कहानियों में निरूपित संवादों पर निम्न मुद्दों के आधार पर विचार कर सकते हैं :

#### ५.२.३.२.१ पात्रों का चरित्रोद्घाटन करनेवाले संवाद :

कहानी में पात्रों के चरित्रोद्घाटन करने का महत्वपूर्ण साधन संवाद है । पात्रों की निजी विशेषता, मर्यादा, भाव आदि संवादों के माध्यम से जान सकते हैं । कहानी के प्रत्येक संवाद का संबंध उसके पात्रों के साथ होता है और इन वार्तालापों के माध्यम से इनके व्यवहार का पता भी लग जाता है । साहनी ने विशेषतः अपनी कहानियों के पात्रों का चरित्रोद्घाटन वार्तालाप के माध्यम से किया है । ‘चीफ की दावत’ कहानी का मुख्यपात्र मि. शामनाथ जो एक स्वार्थी बेटा है और इनकी स्वार्थवृत्ति का परिचय हमें संवाद से मिल जाता है । जैसे – “और खुदा के वास्ते नंगे पाँव नहीं घूमना । नहीं खड़ाऊ – उठाकर बाहर फेंक दूँगा ।”

“चालो, ठीक है । कोई चूड़ियाँ-बूड़ियाँ हो तो वह भी पहन लो । कोई हर्ज नहीं”

“चूड़ियाँ कहाँ से लाऊँ बेटा ? तुम तो जानते हो, सब जेवर तुम्हारी पढ़ाई में बिक गये ।”

“..... यह कौन सा राग छेड़ दिया माँ । सीधा कह दो नहीं है, जेवर बस ... जितना दिया था, उससे दुगुना ले लेना ।”<sup>५७</sup>

‘भटकती राख’ कहानी में युवक की आदर्श भावना का परिचय संवाद के माध्यम से हुआ है जैसे –

“अब घर चलो बेटा । दिनभर न कुछ खाया, न पिया, यहाँ भटकते रहै ।

“मैं घर नहीं जाऊँगा माँ । युवक ने कहा

“घर नहीं चलोगे क्यों भला ?”

“मे घर कैसे जा सकता हूँ माँ झोपड़े में से रोने की आवाज जो आ रही है ।”<sup>५८</sup>



‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी के मुख्यपात्र त्रिलोकनाथ जो मानसिक ग्रंथि से पीड़ित है। इसका चरित्रोदघाटन संवाद के माध्यम से हुआ है। जैसे –

“तुम चाहती हो खन्ना साहब ने चिट्ठी लिख दी होगी ?”

“जो कहा है तो लिख दी होगी “

“मैं सोचता हूँ यह चिट्ठी लिखकर खन्ना साहब ने मेरे साथ बड़ी ज्यादाती की है। – तुम दफ्तर के मामले को समझती नहीं हो। सिफारिशी चिट्ठियों पर तरक्कियाँ मिलने लगे तो सभी क्लर्क अफसर बन जाये – मेरी तरक्की होगी तो बाकी क्लर्क क्या चुप बैठे रहेंगे।”<sup>५६</sup>

‘इमला’ कहानी के आदर्श पात्र मास्टर रामदास की आदर्श भावना परिचय संवाद से हुआ है। जैसे – “स्कूल के प्रधानजी का बेटा है आज ही पढ़ने आया है।” प्रधानजी का ? मगर वह तो बड़ा गुस्ताख लड़का है।” “आपने उसे पीटा तो नहीं न ?” “नहीं मगर इस तरह से तो नहीं चलेगा – किसी मास्टर की इज्जत नहीं रहेगी। मैं तो प्रधानजी से शिकायत करूँगा।”<sup>६०</sup>

साहनी वर्तमान समस्या के सूक्ष्म दृष्टा है ‘सागमीट’ कहानी में नौकर के प्रति मालिक की क्रूरता का परिचय संवाद से मिल जाता है। जैसे –

“जग्गे ने दस साल तक हमारी सेवा की है। इसे हम कैसे भूल सकते हैं।”

“सौ-पचास दे दो, तो गरीब का मुँह बन्द हो जाता है।”<sup>६१</sup>

संवाद कहानी का प्राण है – पात्रों की मनोवृत्ति को यथार्थरूप देने के लिए संवाद महत्त्वपूर्ण साधन है। ‘पिकनिक’ कहानी की नायिका मजदूर औरत होते हुए भी उसका हृदय प्रेम और वात्सल्य से भरा हुआ है। जैसे –

“ला, पैसे दे दे –”

“नहीं दूँगी, ये मैंने राशन के लिए रखे हैं।”

“पैसा दे दे, नहीं तो मुझसे बुरा कोई नहीं होगा।”

“औरत जात पर हाथ उठाते शरम नहीं आती – कर ले मेरा जो करना है ।”

“राशन के पैसा दे दूँ तो बच्चों को क्या खिलाऊँगी –”<sup>६२</sup>

साहनी ने संवाद के माध्यम से पात्रों का चरित्रोद्घाटन बड़े सरल, सहज और स्वाभाविक ढंग से किया है ।

#### ५.२.३.२.१ कथावस्तु को गतिशीलता प्रदान करनेवाले संवाद :

साहनी की कहानी कला की एक निजी विशेषता दिखाई देती है वह है उनके ज्यादातर कथोपकथनों में पात्रों की विशेषताओं के साथ-साथ कथावस्तु को गतिशीलता प्रदान करने का भी विशेष गुण देखा जा सकता है, जो अपनी निजी एक विशेषता है ।

‘पास-फैल’ कहानी में मुन्नी की शादी के लिए परिवारवाले युवक को बतलाने के लिए ले जा रहे हैं । यह संवाद कहानी की गतिशीलता बढ़ाने का काम करता है । जैसे –

“तुम क्या सोचती हो ? मान जायेगी चाची ?”

“अब तो किसी के दिल की भगवान जाने, पर उन्हें खुद ही तो लड़की देखने को कहा है ।”

“वे क्या कहेंगे ? अच्छा भी लगे तो लड़केवाले मुँह से थोड़े ही कहेंगे कि अच्छा है, पर मैं तो समझती हूँ – इस घर में मुन्नी का काम हो जायेगा ।”<sup>६३</sup>

‘शिष्टाचार’ कहानी में बाबू रामगोपाल और उनकी पत्नी के वार्तालाप से नौकर की दयनीय स्थिति का पता चलता है, साथ-साथ इस संवाद से कथावस्तु को भी गतिशीलता मिलती है । जैसे –

“जानती हो तलब क्या होगी ? केवल बारह रुपये इतना सस्ता नौकर तुम्हें आजकल कहाँ मिलेगा ?”

“तो काम भी वैसा करता होगा ।”

“तो इसे काम करना भी मैं सिखाऊँगी ? अब मुझ पर इतनी दया करो... जब दूसरा मिल जाये तो मैं इसे निकाल दूँगी ।”<sup>६४</sup>

‘गंगो का जाया’ कहानी में मजदूर औरत गंगो और ठेकेदार के संवाद से कथावस्तु को गतिशीलता मिलती है । जैसे –

“तेरे बाप का मकान बन रहा है... आधे दिन के पैसे ले और दफा हो जा ।

हरामखोर आ जाते है .... ।”

“तुम्हें क्या फर्क पड़ेगा, दली मेरा काम कर लेगी, काम तो होता रहेगा ।”

“पहले पेट खाली करके आओ, फिर काम मिलेगा ।”<sup>६५</sup>

साहनी के संवाद कहीं संक्षिप्त है, कही बड़े है फिर भी पाठकों के दिमाग में अरुचि का भाव पैदा नहीं होता बल्कि कथा को गति देते हैं ।

‘विकल्प’ कहानी का संवाद देखिए –

“वह है कौन मेरे आदमी पर डोरे डालनेवाली ? देखने में चुड़ैल लगती है, मोटी-मोटी आँखे मेढ़क जैसी ।”

“मैं उसे अपनी जूती बराबर नहीं समझती । वह है कौन ? मेरा आदमी बेवकूफ बन रहा है – ।”<sup>६६</sup>

साहनी ने कहीं-कहीं पर लम्बे संवाद दिए है लेकिन इससे पाठकों की एकरसता भंग नहीं होती परंतु कथावस्तु में अधिक रोचकता एवं सजीवता लाने के प्रयास में सफल है ।

#### ५.२.३.२.३ भावानुकूल कथोपकथन :

साहनी ने अपनी कहानियों में विशेषतः किसी न किसी समस्या को ठोसरूप देने का प्रयत्न किया है । कहानी में पात्रों के मनोभावों तथा क्रिया कलापों को स्पष्ट करना आवश्यक होता है । साहनी ने अपनी कहानियों में सूक्ष्म और अगोचर मनोव्यापारों का सफलता से परिचय दिया है ।

साहनी ने प्रेम और स्नेह के संवादों में प्रसाद एवं माधुर्य भाषा का प्रयोग किया है। 'चीफ की दावत' कहानी में माँ का बेटे के प्रति अगाध स्नेह संवाद से अच्छी तरह प्रकट हुआ है। जैसे -

“तरक्की यूँ ही हो जायेगी ? साहब को खुश रखूँगा तो कुछ कहेगा।”

“तो मैं बना दूँगी, बेटा, जैसे बन पड़ेगा बना दूँगी।”<sup>६७</sup>

‘तस्वीर’ कहानी में बच्चों का पिता के प्रति स्नेह बड़ी कुतूहलता के साथ प्रकट हुआ है। जैसे - “पापा माँ कुर्सियाँ-मेज नहीं बेचेगी। माँ ने कह दिया है। पापा, तुम्हारी चीजें घर में ही रहेंगी। पापा दादाजीने माँ को बहुत डाँटा, बहुत डाँटा, मगर माँ नहीं मानी...।”<sup>६८</sup>

‘खून का रिश्ता’ कहानी में चाचा मंगलसेन की दयनीय दशा का निरूपण संवादों के माध्यम से ही हुआ है। ‘घर की इज्जत’ कहानी में सुनंदा खोखली परंपरा का विरोध करती है। जैसे -

“मगर बात यहीं खत्म नहीं होगी, हमारा नाटक बेशक यहाँ खत्म हो जाएगा। तुम्हें उसी घर में रहना है।”

“मैं जानती हूँ। यह मत भूलो कि भाई साहब को भी उसी घर में रहना है।”<sup>६९</sup>

साहनी ने दाम्पत्य जीवन के मधुर भावों का आलेखन किया है ‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी में पति-पत्नी के मधुर भावों का निरूपण संवाद के माध्यम से हुआ है। जैसे - “मैं मोटी नहीं होऊँगी, तुम्हारा सारा काम मैं अपने हाथ से करूँगी,

खातिर जमा रखो...।”

“तुम भी कैसे रुखे आदमी हो जी, अभी से मेरे साथ अफसरी करने लगे हो।”<sup>७०</sup>

साहनी ने भाव, भाषा और प्रकृति के अनुसार कथोपकथनों का निरूपण किया है। प्रेम, स्नेह का वर्णन मधुर भाषा में किया है तो विडम्बनाओं से युक्त संवाद में कर्कश भाषा का प्रयोग किया है।

#### ५.३.४.३.४ कथोपकथन में रोचकता एवं उत्सुकता :

कहानी में रोचकता एवं उत्सुकता का होना आवश्यक है। कहानीकार ने पाठक को अपनी ओर आकर्षित करने के लिए रोचकता एवं उत्सुकता प्रेरक संवादों की रचना की है -

‘भटकती राख’ कहानी के संवाद उत्सुकतापूर्ण हैं। जैसे -

“मगर पहले इतने चमक रहे थे, दादी माँ, मैं सच कहती हूँ।”

“देखा न यह सोना नहीं है, बेटी, राजा की राख है।”

“राख कभी यों चमकती है दादी माँ, क्या आप कह रही हों ? और फिर मेरे हाथ पर पड़ते ही बुझ गयी। कौन राजा ? किस की राख ?”<sup>७१</sup>

“माता-विमाता’ कहानी में एक बच्चे की दो माताओं का संवाद बड़ी रोचकता से निरूपित हुआ है। जैसे -

“बोल, तेरे पेट से पैदा हुआ था ?”

“पेट से पैदा नहीं हुआ तो क्या - पिछले सात महीने से दूध पिला रही हूँ।”

“दूध पिलाया है इससे बच्चा तेरा हो गया ?”

“जबरदस्ती क्यों ले जाऊँगी - इसीसे पूछ लो डायन सामने खड़ी है।”

“कल मुँही बोलती क्यों नहीं? मैं तेरे से छीनके ले जा रही हूँ ?”<sup>७२</sup>

‘खून का रिश्ता’ कहानी के मुख्य पात्र मंगलसेन उपेक्षित पात्र है। इस उपेक्षा भावको लेखक ने बड़ी रोचकता से संवाद में व्यक्त किया है। जैसे -

“कौन से चाचा को ?

“चाचा मंगलसेन को”

“हाय-हाय बेटा शुभ-शुभ बोलो-मरदूद को साथ ले जाये ? सारा शहर थू-थू करेगा।”<sup>७३</sup>

‘राधा-अनुराधा’ कहानी में बीबीजी और राधा का संवाद बड़ी उत्सुकता जागृत करता है । जैसे -

“हाय बीबीजी ब्याह ही तो करने जा रहे थे, इसी से तो मैंने जहर खाया था ।”

“वह लड़का कहाँ है, वह तो बूढ़ा है और बीबीजी गूँगा है ।”<sup>७४</sup>

साहनी ने वार्तानुकूल और पात्रानुकूल संवादों की रचना करके वातावरण की सृष्टि की है । छोटे-छोटे वाक्यों में सरल, स्पष्ट एवं धारावाहिक भाषा में संवादों की रचना की है ।

#### ५.२.३.२.५ एक पात्रीय कथोपकथन :

साहनी ने संवादों की विविधता अपनाते हुए एक पात्रीय संवादों का सृजन किया है । पात्रों की मनःस्थिति का परिचय एक पात्रीय संवादों के माध्यम से अधिक सजीवता के साथ मिल सकता है । एक पात्रीय संवाद होने के बावजूद भी पाठक को अरुचि पैदा नहीं होती लेकिन सरसता, स्वाभाविकता जैसी की तैसीबनी रहती है । ‘ऊब’ कहानी में अध्यापक की मनःस्थिति का चित्रण बड़ी स्वाभाविकता से हुआ है । जैसे -

“जब परीक्षा शुरू हुई थी तो इन लड़कों के प्रति मेरे हृदय में तरह-तरह के उद्गार उठने लगे थे । ये मेरे विद्यार्थी हैं, मुझ से सालभर तक शिक्षा ग्रहण करते रहे हैं । पर इतने में ही एक लड़के का प्रश्न को पर्चा उड़कर गज भर की दूरी पर जा गिरा । और इस छोटे से अपमान से मुँह फेरकर फिर अपनी रेखा पर चलने लगा ।”<sup>७५</sup>

‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी में नायिका कुंतो की जिजीविषा स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत हुई है । जैसे -

“हाय मैं कैसी पापिन हूँ, यो ही बके जा रही हूँ । दुर्गा माता, मैं सबसे पहले तुम्हें भोग लगाऊँगी - मुझे माफ करना दुर्गा माई, तुम तो इस घर की बड़ी हो, सबकी माँ हो । मैं पढ़ी लिखी तो नहीं हूँ, मुँह से बात निकल जाती है ।”<sup>७६</sup>

### ५.२.३.२.६ पात्रों के पारस्परिक सम्बन्ध सूत्रों का स्पष्टीकरण :

कहानी में हर एक पात्र की जिजीविषा और मनोवृत्ति अलग अलग होती है । कहानी में भिन्न-भिन्न मनोवृत्तिवाले पात्र होते हैं । तब उनके मनोभावों तथा क्रिया-कलाप को स्पष्ट करना आवश्यक प्रतीत होता है और यही उनका पारस्परिक सम्बन्ध कहलाता है । इस सम्बन्ध को कहानीकार संवादों के माध्यम से प्रकट करते हैं । ऐसे संवाद ही कहानीकार के मनोविज्ञान के परिचायक होते हैं ।

‘जोत’ कहानी की नायिका उत्तमी और उनका पति जानकू दोनों के बीच के संवाद दोनों के पारस्परिक सम्बन्ध-सूत्र को स्पष्ट करते हैं । जैसे -

“इस जमीन के बहुत छोटे-छोटे टुकड़े है उत्तमी, काम करते-करते हड्डियाँ टूट जाऊँगी ।”

“मैं तीन घड़े पानी को उठाकर पहाड़ी पर चढ़ सकती हूँ । मैं सब काम कर लूँगी । यहाँ हमें कोई देखेगा भी नहीं । जब चाहेंगे काम करेंगे, जब चाहेंगे बैठे बाते करेंगे । यहाँ तो गाँव के आदमी आते ही नहीं । तू कोठा बेचकर जमीन खरीद ले ।”<sup>७७</sup>

‘डोरे’ कहानी में दो पात्रों के बीच वार्तालाप के माध्यम से हमें पता चल जाता है दोनों प्रेमी-प्रेमिका है, इनकी ग्रंथियों का परिचय भी मिल जाता है । जैसे -

“मेरा तुम पर कोई हक नहीं है ? तुम दो घड़ी मेरे साथ नहीं बैठोगे तो मैं सारी शाम कहाँ मारी-मारी फिरुँगी, मैं अपने कमरे में नहीं जा सकती । मुझे किताबें पढ़ने के लिए मत कहा करो ।”

“यह क्या बचपना है, अर्चना । तुम्हें स्थिति को समझना चाहिए - अब पंद्रह साल पहले वाली स्थिति नहीं रह गई है ।”

“मैं जानती हूँ तुम मेरे नहीं हो । मेरे कभी हो नहीं सकते । पर क्या मैं तुम्हें देख तक भी नहीं सकती ? - मैं स्थिति को नहीं समझती... ।”<sup>७८</sup>

### ५.२.३.२.७ कथोपकथन में व्यंग्य :

साहनी की ज्यादातर कहानियाँ व्यंग्यात्मक हैं । इनकी कहानियों के संवादों में व्यंग्य की छटा अधिक दिखाई देती है । साहनी की कहानियों में मध्यम वर्ग की चाह मिली है । साहनी बड़ी सरल और स्पष्ट भाषा में हमारी समाज व्यवस्था, राजनीति, धर्म, गृहस्थ जीवन आदि पर सचोट व्यंग्य करते हैं । व्यंग्यात्मक संवाद कहानी को पूर्ण सफल बनाने में सहयोग प्रदान करते हैं । ऐसे व्यंग्यात्मक संवाद से कहानी में रोचकता बढ़ती है साथ-साथ पाठक को आनंद भी मिलता है ।

‘प्रोफेसर’ कहानी के संवाद बड़े व्यंग्यपूर्ण हैं । जैसे –

“जी.. मगर वह कोलेज में पढ़ने क्यों नहीं जाता ? क्या आपने उसे अभी से बिठा लिया है ?”

“मैंने उसे अंधेरी कोठरी में बन्द कर रखा है” –

“अगर आप समझते हैं कि मार-पीट उसके शौक को कुचल सकती है तो वह भी कर देखिए ।”<sup>७६</sup>

‘पिकनिक’ कहानी में गोरी और वकील साहब की बीबी के बीच के संवाद बड़े व्यंग्यपूर्ण हैं । इससे मजदूर वर्ग की दयनीय स्थिति स्पष्ट होती है । जैसे –

“अब और बच्चा नहीं लेना गोरी, यही बहुत है ।”

“मैं कहाँ चाहती हूँ बीबी, पर मेरा घरवाला माने तो, ये लोग सुनते थोड़े ही हैं । तूने अपनी क्या हालत बना रखी है – कुछ तो साफ सुधरा रहा कर ।”

“बीबी, वक्त किस के पास है – मैली हूँ फिर भी मुझे इतना परेशान करते हैं, बन सँवरकर रहूँ तो जीने ही नहीं देंगे ।”<sup>७७</sup>

‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी के संवादों का व्यंग्य बड़ा स्वाभाविक है । जैसे – “तुम रिश्वत भी लोगे न ?”

“क्लर्की में से तो निकला नहीं हूँ कुन्तो, तुम्हें रिश्वत की सूझ रही है ।”



“खुद माँगने नहीं जाना, पर कोई दे दे तो इन्कार भी न करना ।”<sup>८१</sup>

साहनी ने व्यंग्यात्मक संवादों के माध्यम से अपने उद्देश्य की पूर्ति की हैं । व्यंग्य को सीधी सरल और स्पष्ट भाषा में कहना साहनी की अपनी निजी विशेषता है ।

#### ५.२.३.२.८ संक्षिप्तता :

कहानी में वर्णनात्मक लम्बे संवादों के साथ-साथ छोटे-छोटे सरल और स्पष्ट संवाद रखना भी नितांत आवश्यक प्रतीत होता है । साहनी ने दोनों प्रकार के संवादों की रचना की है । ऐसे संवाद पाठकों को आकर्षित करने में पूर्णसक्षम हैं । ‘अशान्त रुहे’ कहानी में छोटे-छोटे कथोपकथन का प्रयोग हुआ है । जैसे –

“एक बात आप से पूछूँ ?”

“कहिए”

“क्या आप सत्यावदी है ?” तो उसने फिर से पूछा

“क्या आप दयानतदार है ?”<sup>८२</sup>

‘अपने-अपने बच्चे’ कहानी में छोटे बच्चे की चंचलता का चित्रण देखिए –

“अंकल, बाजा बजाओं”

“यह बाजा नहीं है, रेडियों है ।”

“नहीं बाजा है, इसमें लड़की गाती है ।”

“कौन लड़की गाती है ।”

“मोटरवाली लड़की गाती है ।”<sup>८३</sup>

‘डोरे’ कहानी में छोटे-छोटे संवादों के माध्यम से अर्चना की हीन भावना का परिचय मिल जाता है । जैसे –

“औरतों को बचकाने की बातें ही सूझती हैं ।”

“इसमें बचकाने की बात क्या है । हँसी खेल है ।”

“मैने मेरा मर्द तो मेरे काबू में है ।”<sup>८४</sup>

निष्कर्षतः साहनी ने व्यंग्यात्मक संवादों का निरूपण किया है। उन्हें अपनी कहानी के पात्रों की जिजीविषा, विडम्बना, स्वार्थ, इच्छा, आकांक्षा, मजबूरी आदि का मनोवैज्ञानिक ढंग से निरूपण किया है। अधिकांशतः अपने उद्देश्य की पूर्ति संवादों के माध्यम से की है। पात्रों के चरित्रोद्घाटन का काम संवादों के माध्यम से हुआ है। इनके संवाद पात्र की आयु, शिक्षा, वातावरण, परिस्थिति आदि के अनुसार होते हैं जिससे कहानी सजीव हो जाती है।

#### ५.२.४ देश-काल और वातावरण :

कहानी में वातावरण चित्रण का लक्ष्य स्थानीय विशेषताओं का समावेश और कथात्मक प्रभाव की सृष्टि करता है। देश-काल और वातावरण का चित्रण भावों को जाग्रत करने में विशेष सहायक होता है। गुलाबराय के शब्दों में “कहानी में उपन्यास की भाँति वातावरण के चित्रण के लिए अधिक गुँजाइश नहीं होती है फिर भी कहानी में देश-काल की स्पष्टता लाने के लिए तथा कार्य से परिस्थिति की अनुकूलता व्यंजित करने के लिये इसका चित्रण आवश्यक हो जाता है।”<sup>८५</sup>

##### ५.२.४.१ कहानी में देश-काल-वातावरण का महत्त्व

“वातावरण की सफल अभिव्यक्ति कहानी का गुण है। डॉ. ब्रह्मदत्त शर्मा के शब्दों में “कहानीकार, कहानी की कथावस्तु अथवा पात्रों द्वारा समाज के जिस अंग, जीवन के जिस पक्ष, तथा मन की जिस स्थिति का परिचय होता है, उसका प्रत्यक्षीकरण पाठकों को यदि उसी रूप में नहीं हुआ तो उसका सारा परिश्रम व्यर्थ है।”<sup>८६</sup> कहानी में वातावरण चित्रण के अनेक पक्ष हैं। इसके अन्तर्गत प्रकृति-वर्णन, प्रकृति-वर्णनो द्वारा मानसिक स्थितियों का वेशम्य या साम्य कथन, कहानी के बीच-बीच में बाह्य वातावरण के संकेत और पात्रों की परिस्थितियों का चित्रण, व्यापक अर्थ में परिस्थिति योजना, प्रकृति-सज्जा और देश-काल चित्रण तीनों को वातावरण कहा जाता है।<sup>८७</sup>

पाश्चात्य विद्वानों ने कहानी में वातावरण या स्थानीय चित्रण को विशेष महत्त्व दिया है। ए. एम. ग्लेन नामक विद्वान का विचार है कि – “स्थानीय चित्रण पाठक को विशेषरूप से प्रभावित करता है। वातावरण का चित्रण भावों

को जागृत करने में विशेष सहायक होता है।”<sup>५५</sup> क्षेमेन्द्र सुमन के शब्दों में – “कहानी में देश-काल तथा वातावरण के चित्रण बहुत स्वाभाविक, आकर्षक और यथासंभव पात्रों की मानसिक परिस्थिति के अनुकूल होने चाहिए।”<sup>५६</sup> डॉ. नवीनत गोस्वामी के शब्दों में – “अन्य विद्वानों की भाँति कहानी में भी वातावरण की योजना आवश्यक होती है। युग के परिवेश का चित्रण कहानी की विश्वसनीयता की वृद्धि में सहायक होता है।”<sup>५७</sup>

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि कहानी की रचना का आधार मानव-जीवन का धरातल होता है। जीवन की परिस्थितियाँ विभिन्न रूपों में मिलती हैं। कहानीकार अपनी रचना से सम्बन्ध कथानक के अनुसार वातावरण की सृष्टि करता है। वातावरण के कारण ही पाठक का मन कहानी में रमता है, इसी के फलस्वरूप उसका मन भूत से वर्तमान या भविष्य की ओर झुक जाता है। थोड़े समय के लिए पाठक कहानी में वर्णित स्थान तथा समय पर पहुँच जाता है। वातावरण का महत्त्व इतना अधिक होता है कि जिस प्रकार रात के अँधेरे में रस्सी में साँप की प्रतीति होती है, उसी प्रकार यथार्थ वातावरण के कारण एक कल्पित कथा भी सत्य की घटना प्रतीत होती है। वातावरण कहानी की प्रभावान्वित से सीधा सम्बन्ध है। देश-काल और वातावरण के अन्तर्गत किसी भी राष्ट्र या समाज की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों, आचार, विचार, रहन-सहन, रीति-रिवाज तथा व्यक्ति का आंतरिक संसार कुण्ठा, काम, भय, अहं आदि जटिल परिवेश का परिचय मिलता है।

इस तत्त्व के समुचित प्रयोग के बिना कहानी भी मूल संवेदना से पाठक के मन मस्तिष्क पर ऐसा बिंब अंकित कर देता है कि वह मायाजाल, भ्रमित-पथिक सा उसमें खो जाता है। इसलिए वातावरण की सृष्टि के बिना कहानी में किसी भी उपकरण की सार्थकता संभव नहीं है।

### ५.२.४.२ साहनी की कहानियों में देश-काल और वातावरण सम्बन्धी विशेषताएँ :

साहनी हिन्दी साहित्य के छठे दशक के प्रतिभाशाली कहानीकार है । उसी परिस्थितिजन्य कहानी को हमने नयी कहानी की संज्ञा से विभूषित किया है । इस नयी कहानी की भूमिका में दो महायुद्ध एवं भारत-विभाजन-जन्य विभीषिका, विषमत्ता, मूल्य-विघटन, मोहभंग तथा संत्रास है । राजेन्द्र यादव यथार्थतः लिखते हैं ।”<sup>६१</sup> आज का कहानीकार अपनी कला की प्रकृति के अनुसार नवयुगीन संवेदनाओं को प्राप्त करते हुए, नवीन समस्याओं से लोहा लेते हुए नितनवीन से जूझ रहा है । आधुनिक कहानी साहित्य को हम सुविधा की दृष्टि से दो भागों में बाँट सकते हैं । (१) समष्टिगत चिंतन की कहानियाँ और (२) व्यक्तिगत चिंतन की कहानियाँ । “प्रथम वर्ग में सामाजिक ‘ यथार्थवादी एवं प्रगतिशील भावना को लेकर चलनेवाले कलाकार धर्मवीर भारती, अमरकान्त, भीष्म साहनी, सुरेश सिन्हा आदि का समावेश होता है ।”<sup>६२</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में परिस्थितिजन्य अनुभव को जो स्वयं ने झेला है और भोगा है, इन्हीं अनुभवों से यथार्थ वातावरण की सृष्टि की है । उनकी कहानियों में मनुष्य के बाह्य एवं आंतरिक दोनों ही वातावरण की झाँकी मिलती है ।

साहनी की कहानियों में पाये जानेवाले वातावरण एवं देश-काल का अध्ययन हम निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत करेंगे –

(१) आँचलिक वातावरण और (२) परिवेश

#### ५.२.४.२.१ आँचलिक वातावरण :

साहनी ने अपनी कहानियों में शहरी और ग्राम्य दोनों परिवेशों को उठाया है परन्तु विशेषरूप से महानगरीय परिवेश को स्थान मिला है । वहाँ की रहन-सहन, रीति-रिवाज, खान-पान एवं प्राकृतिक परिवेश का समुचित चित्रण हुआ है ।

#### ५.२.४.२.२ रीति-रिवाज :

शहरी परिवेश का मध्यमवर्ग जिजीविषाग्रस्त होते हैं । इस परिवेश में महेमानों का स्वागत किया जाता है, दावत दी जाती है । ‘चीफ की दावत’ कहानी में मि. शामनाथ के घर दावत है इसका यथार्थ वातावरण निरूपित हुआ है । जैसे – “शामनाथ और उनकी धर्मपत्नी को पसीना पोंछने की फुर्सत न थी । पत्नी ड्रेसिंग गाऊन पहने, उलझे हुए बालों का जूड़ा बनाएँ, मुँह पर फैली सुर्खी और पाऊडर की भूले-शामनाथ सिगरेट पर सिगरेट फूँकते-कुर्रिया, मेज, तिपाइयों, नैपकिन, फूल सब बरामदे में पहुँच गए ।”<sup>६३</sup>

गाँव में परिवार के सदस्यों के बीच खून का रिश्ता जुड़ा हुआ होता है, एक अजीब प्रकार की भाई-बन्दी होती है । सुख-दुःख में आपसी सहयोग देने की ‘भाई-बन्द’ कहानी में इस वातावरण की सृष्टि हुई है – “तुम ही इसे कुछ समझाओं, भय्या, देखो मेरे भाई की क्या हालत हो रही है ? मेरे पास उस की दवाई-भर के लिए पैसे नहीं है.. ।”<sup>६४</sup>

आजादी के इतने वर्षों के बाद भी छूत-अछूत की भेद-रेखा मिट्टी नहीं है । ‘पहला-पाठ’ कहानी में इस वातावरण की सजीव सृष्टि हुई है – “यह एक डोम है, इस डोम को कुँएँ पर पानी पीने का अधिकार नहीं । वहाँ ब्राह्मण पानी पी सकता है, पर डोम नहीं पी सकता, उनकी छाँया भी नहीं पड़ सकती ।”<sup>६५</sup>

शादी-ब्याह में प्रत्येक वर्ग-परिवेश के अलग अलग रीति-रिवाज होते हैं । साहनी ने ‘पहिचान’ कहानी में सुन्दर वातावरण की सृष्टि की है – “ब्याह हो गया – आनंद कारज करवाया । मैंने निःसंकोच कन्यादान किया, मुँह मीठा करने के लिए परात में से आटे का हलुवा बाँटा गया । वरवधू को इकट्ठा बिठाकर, पहली शरारत भरी खेले करते हैं – बेटी के दिल में कोई अरमान बाकी न रह जाए ।”<sup>६६</sup>

दाम्पत्य जीवन में पत्नी, पति को परमेश्वर मानने की एक रीति हैं । ‘घर की इज्जत’ कहानी में मनोरम्य वातावरण की सृष्टि हुई है – “प्रभात वेला में जब बड़े भाई-साहब की नींद टूटी तो नियमानुसार उनकी पत्नी उनके

सिरहाने खड़ी थी। एक पानी का लोटा लिए कंधे पर तोलिया रखे, पति-सेवा का पुण्य यह अर्धांगिनी पिछले बीस साल से कमाती चली आ रही थी।”<sup>६७</sup>

हमारे समाज में प्रथानुसार रिवाज है संस्कार-विधि का ‘शिष्टाचार’ कहानी में इस रिवाज की सुन्दर सृष्टि हुई है। जैसे – “प्रथानुसार उसके मुंड़न-संस्कार के दिन नजदीक आ रहे थे। चुनाँचे घर में बड़े उत्साह और प्यार से मुंड़न की तैयारियाँ होने लगी – शामियाने और बाजे का प्रबंध होने लगा।”<sup>६८</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में ग्राम्य अंचल के किसानों के रीति-रिवाजों की भी सुन्दर सृष्टि की है। ‘जोत’ कहानी में – “जानकू ने अपने इष्ट देवता का नाम लिया और गले में बँधे हुए देवता के चिह्न चाँदी की ‘सिंधी’ को छुआ, मालिक नजर रखीं। फिर पास पड़े हुए मलमल के छोटे से काले कपड़े को तह करने लगा।”<sup>६९</sup>

साहनी ने शादी-ब्याह, उत्सव, त्यौहार के समय गाये जानेवाली गीतों से अलौकिक वातावरण की सृष्टि की है। ‘खंडहर’ कहानी में एक औरत सुधी से अवसाद भरा गीत गाती है –

“किधरो आइयाँ नी बेडियाँ, सौदागर रॉजा,  
किधरो आए मल्लाह, नी हीरे ?  
पूर्वो आइयाँ नी बेडियाँ, सोदागर रॉजा  
पच्छमों आए मल्लाह, नी हीरे..।”<sup>७०</sup>

पंजाब के देहात से आनेवाला मक्खनलाल का यह गीत मन भावक वातावरण की सृष्टि करता है –

“सूहे वे चीरे वालिआ, मैं कहानी आँ,  
कर छतरी दी छॉट, मैं छाबें बहनी आँ।”<sup>७१</sup>

इस प्रकार प्रसंगानुकूल रीति-रिवाजों, पर्व, उत्सवों का उत्सव कर साहनीने वातावरण को जीवंत बना दिया है।

### ५.२.४.२.१.२ रहन-सहन और वेश-भूषा :

साहनी की कहानियों में पात्रों की रहन-सहन, वेश-भूषा, आयु आदि का सजीव आलेखन हुआ है। कुछ उदाहरण -

‘चाचा मंगलसैन’ कहानी में चाचा मंगलसेन की वेशभूषा का चित्रण इन शब्दों में मिल जाता है - “एक आँख बड़ी, एक छोटी, मूँछे सस्ते तम्बाकू के कारण पीली पड़ चुकी थीं और छाती धौंकनी की तरह चलती थी।”<sup>१०२</sup>

‘सरदारनी’ कहानी की नायिका सरदारनी के रहन-सहन, वेश-भूषा का पता यूँ ही चल जाता है - “सरदारनी बड़ी हँसमुख पंजाबिन थी। अनपढ़, मुँहफट, सारा वक्त बतियानेवाली चौड़ी, हड्डी की काया, बाल उलझे रहते, छातियाँ उधड़ी रहती। न सरदारनी को पल्ले-दुपट्टे का ध्यान रहता, न इस बात की परवाह कि कौन सुन रहा है।”<sup>१०३</sup>

स्कूल के मास्टर की प्रकृति का चित्रण इन शब्दों में हुआ है ‘सरदारनी’ कहानी में “स्कूल का मास्टर तो यो भी भीरु स्वभाव का दब्बू सा प्राणी होता है - ‘न काहू से दोस्ती, न काहू से बैर’ - जो हर किसी की बातें सुन भी लेता है ओर विश्वास भी कर लेता है।”<sup>१०४</sup>

‘ललिता’ कहानी में साँस-ससुराल का वर्णन सुन्दर बन पड़ा है। जैसे - “दोनों काली है माँ, काली और मोटी और यूँ मटक-मटक कर चलती हैं, कि - दिनभर शीशे के सामने खड़ी रहती है। और साँस-सारा दिन पलंग पर बैठी उर्दू की नावले पढ़ती रहती हैं ....।”<sup>१०५</sup>

छोटे बच्चों के रहन-सहन का मनोरम्य वातावरण निरूपित हुआ है ‘पाप-पुण्य’ कहानी में - “हाँ चट्टी उतार दी तो बाबूजी पीटेंगे। काकू पैर नंगा, चट्टी भी नहीं पहनी - जो चट्टी पहने-पहने पेशाब करो तो माँ पीटती हैं, और जो उतार दो तो बाबूजी पीटते हैं।”<sup>१०६</sup>

वर्तमान जीवन यंत्रवत बन गया है। किसी के पास बच्चों के लिए भी समय नहीं है। शहरी परिवेश का यथार्थ वातावरण साहनी ने ‘खिलौने’ कहानी में निरूपित किया है। जैसे - “इसके साथ लाड़ प्यार करना हो तो छुट्टी के दिन कर लिया करो। बाकी दिन इसे पड़ा रहने दिया करो।”<sup>१०७</sup>

इस प्रकार जीवन व्यवहार की पूरी सच्चाई के साथ साहनी ने पात्रों के रहन-सहन को प्रस्तुत किया है ।

#### ५.२.४.२.२ प्राकृतिक वातावरण :

वातावरण में प्राकृतिक उपादानों का प्रयोग अर्थात् प्रकृति-चित्रण का भी एक विशेष स्थान है । साहनी इसमें भी निपुण है । इनका प्रकृति चित्रण बहुत ही सुन्दर है । कुछ उदाहरण -

“धीरे-धीरे शहर पीछे छूट गया । फिर पेड और खेत और हरियाबाल भरे मैदान आँखों के सामने आए - पागलों के क्रन्दन में - धीरे-धीरे जब आसमान में से साए उतरने लगे और कहीं-कहीं इक्का-दुक्का तारे टिम-टिमाने लगे तो धूँधलाते अबूस आकाश के नीचे ।”<sup>१०८</sup> (पाली-पृ.१२)

“खेत तो कहना ठीक नहीं.. एक के ऊपर दूसरा तलाई को ढँके हुए थे । कांगडे के सुन्दर पहाड़ों में जंगलात का जो रास्ता-ऊँचे पहाड को कमरबंद की तरह घेरे हुए है ।”<sup>१०९</sup> (भाग्यरेखा-६)

“एक बाग है जिसमें शीशम और सफेद पेडों के अलावा तीसरी तरह का पेड नहीं... पर शहरवाले उसे चमन कहते हैं ।”<sup>११०</sup> (पहला पाठ-पृ. ४५)

“साँयकाल की बढ़ती छाया और मनुष्य के बीते दिनों में एक अनूठा सम्बन्ध है । ज्यो ही रात के साए अपना अँधियारा आँचल फैलाए सृष्टि पर उतरने लगते हैं, अतीत की स्मृतियाँ जाग उठती है ।”<sup>१११</sup> (पहला पाठ - पृ.८४)

इस प्रकार इनकी कहानियों में प्रकृति-चित्रण, कथावस्तु को स्वाभाविक, रोचक हृदयग्राही एवं गतिशील बनाने में अत्यंत उपयोगी बन पाये हैं ।

#### ५.२.४.२.३ परिवेश :

नयी कहानी में व्यक्ति के माध्यम से परिवेश और परिवेश के माध्यम से व्यक्ति को खोजा गया है । डॉ. कामेश्वरप्रसाद ने ठीक ही लिखा है - “नई कहानी सामाजिक स्थितियों के बीच ही घटनाएं और चरित्रों का ही चयन करती है । अतः उसमें वातावरण और सामाजिक परिवेश का व्योरेवार और



विस्तृत वर्णन किया गया है।”<sup>११२</sup> आजादी के बाद हमारे पारिवारिक और सामाजिक सम्बन्धों में आए परिवर्तन को नयी कहानी प्रामाणिकता के साथ रूपायित कर पाई है। परिवेश के प्रति प्रतिबद्धता का भाव नई कहानी में ही उत्पन्न हुआ है। इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में – “हिन्दी कहानी की रचना-प्रक्रिया देश या सन्दर्भों से अधिक गतिशील रही है, काल या उपधामों में कम –।”<sup>११३</sup>

साहनी प्रगतिवादी कहानीकार हैं लेकिन मानवतावाद में अटूट आस्था रखते हैं। आजादी के पश्चात् हमारे पारस्परिक सम्बन्धों में परिवर्तन आया है और नया दृष्टिबोध जागृत हुआ है। इन सबका इन्होंने परिवेश के प्रति जागृत रहकर ईमानदारी एवं प्रामाणिकता से निरूपण किया है। रचनात्मक सार पर उन्होंने व्यक्ति के माध्यम से परिवेश की व्यापकता को पकड़ने की कोशिश की है तथा व्यक्ति को अपने समय के परिप्रेक्ष्य में देखा है। इनकी कहानियों के परिवेश को हम निम्न मुद्दों के अन्तर्गत बाँट सकते हैं –

(१) सामाजिक, (२) राजनीतिक, (३) आर्थिक

#### ५.२.४.२.३.१ सामाजिक परिवेश :

मानव-समानता के पक्ष पर होने के कारण साहनी की कहानियों में सामाजिक परिवेश का यथातथ्य चित्रण हुआ है। पाश्चात्य जीवन-दर्शन के आकर्षक मोह में परंपरागत संस्कृति का विघटन हो रहा है। सामाजिक सम्बन्धों में बड़ा भारी परिवर्तन आया है। इन सब बदली हुई स्थितियों का साहनी ने युगीन परिवेश के अन्तर्गत वास्तविक चित्रण किया है।

समाज व्यवस्था में परिवार एक छोटा अंग गिना गया है लेकिन स्वतंत्रता के बाद पारिवारिक सम्बन्ध बदल चुके हैं। ‘चीफ की दावत’ कहानी में आज के नये बेटे के लिए समस्या खड़ी होती है कि पुरानी माँ को कैसे छिपाया जाए ? विडम्बना यह है कि माँ-लड़के के इस व्यवहार को बुरा न मानकर अपने अस्तित्व से स्वयं ही सिमटी हुई अपने को यहाँ, वहाँ छिपाती फिरती है।

परिवार का सम्बन्ध खून के रिश्ते के साथ जुड़ा हुआ है । बूढ़ा मंगलसिंह विकलांग और गरीब होने के कारण पूरे परिवार में उपेक्षा का कारण बनता है । वर्तमान सामाजिक परिवेश के अन्तर्गत मंगलसेन के प्रति ये शब्द – “अपने रईस भाइयों को छोड़कर इस मरदूद को साथ ले जाये ?”<sup>११४</sup>

‘डोरे’ कहानी में स्त्री-पुरुष की काम-कुण्ठित मनोवृत्ति का चित्रण युगीन परिवेश के अन्तर्गत हुआ है । अर्चना स्वच्छंदी युवती है और विवाहेत्तर गिरीश से प्रेम करती है । प्रेमी के बच्चे को अपना बच्चा समझती है ।

इस तरह ‘अपने-अपने बच्चे’, ‘शिष्टाचार’, ‘गंगो का जाया’ ‘प्रण्य-लीला’, ‘त्रास’ आदि कहानियों में वर्ग विशेष का अमानवीय व्यवहार युगीन परिवेश के अन्तर्गत चित्रित हुआ है ।

युगीन संदर्भ में नारी के लिए व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना जोर पकड़ रही है । ‘राधा अनुराधा’ कहानी की राधा, ‘विकल्प’ कहानी की मुन्नी, ‘ललिता’ कहानी की ललिता, सरदारनी ‘जोत’ कहानी की उत्तमी आदि का चरित्रांकन युगीन परिवेश के अन्तर्गत ही हुआ है । ‘घर की इज्जत’ कहानी में सुनंदा के शब्द इस भावना को स्पष्ट करते हैं – “मैंने सोच लिया है । शायद पहले मैं न भी खेलती । पर अब भारतीय नारी और भारतीय संस्कृति की प्रशंसा के बाद तो जरूर खेलूंगी ।”<sup>११५</sup>

वर्तमान संदर्भ में व्यक्ति के मन में जिजीविषा और लालसा की भावना तीव्रतर होती जा रही है । ‘पट्टरियाँ’ कहानी के केशोराम, ‘सिफारिशी चिट्ठी’ कहानी के त्रिलोकनाथ, ‘सिरका सटका’ कहानी की इतरो आदि का चरित्रांकन युगीन परिवेश के अन्तर्गत हुआ है । त्रिलोकनाथ के शब्दों में युग सत्य स्पष्ट हुआ है – “बात तो ठीक कहती है, मैं यो हीं ज्यादा सोचने लगता हूँ । पर सुपरिण्टेण्डेण्ट रिपोर्ट तो खराब कर सकता है । मेरी चौदह साल की सर्विस धूलमें मिला सकता है ।”<sup>११६</sup>

साहनी की कहानियों का सामाजिक परिवेश यथार्थता के धरातल पर खड़ा है । युगीन सामाजिक परिवेश का तटस्थ और प्रामाणिक चित्रण हुआ है ।

#### ५.२.४.२.३.२ राजनीतिक परिवेश :

स्वतंत्रता के बाद राजनीतिक परिदृश्य की सबसे बड़ी विसंगति राजनीतिक व्यवस्था का भ्रष्ट होना है । साहनी ने 'मौकापरस्त' कहानी में राजनीतिक परिवेश का यथा-तथ्य चित्रण किया है । राजकीय कार्यकर शंभूनाथ की मृत्यु का मौका उठाकर चुनाव जीतने का माध्यम बना लिया जाता है । उसकी अर्थी के सहारे विविध पक्ष के मुहल्लों में भी प्रचार कर लेते हैं । राजनीतिक सन्दर्भों पर केन्द्रित 'गलमुच्छे', 'नया मकान' 'अमृतसर आ गया है', 'वाडचू', 'लीला नंदलाल की' आदि कहानियों में राजनीतिक अन्तर्विरोधों को खोलकर रखा गया है ।

'वाडचू' कहानी में युगीन परिवेश का यथार्थ चित्रित हुआ है । वाडचू कहता है - "हमारे देश में न सही, तुम अपने देश के जीवन में तो रुचि लो ! इतना तो जानो-समझो कि वहाँ पर क्या हो रहा है !"<sup>११७</sup> इस प्रकार साहनीजी ने इन कहानियों के माध्यम से राजनीतिक परिवेश को मूर्तिमंत बना दिया है ।

#### ५.२.४.२.३.३ आर्थिक परिवेश :

स्वतंत्रता के बाद व्यक्ति अर्थतंत्र के शिकंजे में ऐसा जकड़ता जा रहा है कि हर समय और हर क्षेत्र में उसे आर्थिक प्रश्न और चिंताएँ मथती रहती हैं । जिसके कारण चाहे वे स्त्री-पुरुष सम्बन्धों का विवेचन कर रहे हैं, चाहे राजनीतिक समस्याओं पर लेखनी उठा रहे हो । नये कहानीकार के मानस पर अर्थ का दबाव छाया हुआ है । डॉ. पुष्पपालसिंह के शब्दों में - "आधुनिक कहानी व्यक्ति की आर्थिक समस्याओं, भूख, गरीबी और विभिन्न प्रकार के अर्थाभावों का बहुआयामी चित्रण करके आज के सामाजिक परिवेश में गहरी पहचान स्थापित कराती है ।"<sup>११८</sup>

साहनी की कहानियों का क्षेत्र निम्न और मध्यम वर्ग है। इन दो वर्गों की अन्य समस्याओं के केन्द्र में आर्थिक समस्या होती है। जूझते हुए आर्थिक परिवेश का यथार्थ चित्रण हुआ है। कुछ उदाहरण -

‘पट्टरियाँ’ कहानी के मुख्य पात्र केशोराम कहते हैं - “सबसे बड़ी चीज दुनिया में पैसा है, पोजीशन है बाकी सब ढकोसला है। सब बकवास है।”<sup>११६</sup>

‘राधा- अनुराधा’ कहानी में स्वार्थी बाप के प्रति राधा के ये शब्द परिवेश की सच्चाई है - “जवान लड़के के साथ मेरा ब्याह करेगा, तो उसे जेब से पैसे देने पड़ेंगे, बूढ़े के साथ करेगा तो उलटे पैसा मिलेंगे।”<sup>१२०</sup>

‘जोत’ कहानी में गरीब किसान जानकू के शब्दों में अर्थ के अभाव में बदतर जीवन का चित्रण हुआ है - “पहले देवता का कूप दूर कर दे, फिर खेत में बरकत आएगी” - “बकरे के लिए पैसे कहाँ से लाते ? जानकू रुँधे हुए गले से पूछा...।”<sup>१२१</sup>

निष्कर्षतः : साहनी ने युगीन परिवेश को जैसा का तैसा निरूपित किया है। काल संयोजन के प्रति लेखक ने सचेत रहकर सामाजिक परिवेश का अच्छा चित्रण किया है। युगीन परिवेश देश-काल के अनुरूप चित्रित किया गया है।

## ५.२.५ भाषा-शैली :

### ५.२.५.१ कहानी में भाषा-शैली का महत्त्व :

भावों तथा विचारों की अभिव्यक्ति के सर्वाधिक प्रभावशाली माध्यम के रूप में साहित्य मात्र की रचना के संदर्भ में भाषा का महत्त्व असंग्रहित है। भाषा के बिना साहित्य-रचना की कल्पना ही नहीं की जा सकती। रचनाकार को कृति के अन्तर्गत जो कुछ भी कहना होता है, वह भाषा के माध्यम से कहता है और इसी माध्यम का आश्रय लेकर पाठक रचनाकार के उद्देश्य, उद्देश्य को सामने लानेवाली उनकी समूची रचनात्मक सामग्री के साथ अपना अंतरंग सम्बन्ध स्थापित करता है।

भाषा मनुष्य की भावाभिव्यक्ति का सर्वप्रथम माध्यम है । यह ऐसे सार्थक शब्द समूहों का नाम है, जो एक विशेष क्रम से व्यवस्थित होकर हमारे मन की बात दूसरे के मन तक पहुँचाने और उसके द्वारा उसे प्रभावित करने में समर्थ होते हैं । वस्तुतः जिन ध्वनि-चिह्नों द्वारा मनुष्य परस्पर विचार विनिमय करता है, उसकी समष्टि ही भाषा कहलाती है । भाषा के अन्तर्गत शब्द, वाक्य, प्रतीक, बिंब, अलंकार मुहावरे और लोकोक्तियाँ आदि सम्मिलित होती हैं ।

बाबू श्याम सुन्दरदासजी भाषा को शब्दों का रचना-चमत्कार मानते हैं - “भाषा ऐसे सार्थक शब्द समूहों का नाम है, जो एक विशेष क्रम से व्यवस्थित होकर हमारे मन की बात दूसरे मन तक पहुँचाने और उसके द्वारा उसे प्रभावित करने में समर्थ होते हैं । अतएव भाषा का मूलाधार शब्द है ।”<sup>१२२</sup>

भाषा चूँकि मानव जीवन में प्राप्त भावों तथा विचारों की ही अभिव्यक्ति करती है । साहित्यकार विविध प्रकार की संवेदनाओं, भावनाओं तथा विचारों की अभिव्यक्ति के क्रम में भाषा का रूप बदल जाता है । कुछ साहित्यकार अपनी भाषा का निर्माण सीधे जन समाज की भाषा से करते हैं और कुछ साहित्यकार कोशों का आश्रय लेते हैं या नये शब्द गढ़ते हैं । इस प्रक्रिया में भी शायद भाषा का रूप प्रायः बदल जाया करता है । समग्रतः जीवित तथा सार्थक साहित्यिक भाषा वहीं होती है जो साहित्य की अपनी भावात्मक प्रक्रिया में ढली हुई होने के बावजूद मूलतः जन-समाज को भाषा में ही अपना स्रोत सूचित करती हो, न केवल उससे उपजी हो, उससे घनिष्टता पूर्वक निरंतर संपृक्त भी हो ।<sup>१२३</sup>

कथा साहित्य में भाषा की चर्चा करते समय भाषा की संवेदना का महत्त्व बढ़ जाता है । अगर लेखक जिस जीवन परिवेश का चुनाव करता है, यदि उसकी प्रतीति पाठकों तक न हो सके, तो उनका महत्त्व क्या है ? मूल लक्ष्य की संवेदनशीलता संप्रेषित न हो सके, तो सफलता की कसौटी किस प्रकार निश्चित हो ? इन प्रश्नों का उत्तर भाषा की संवेदना में है ।

सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों, जटिल से जटिल विचारों को निश्चय ही जब-तक सहज संवेद्य भाषा में व्यक्त कर सकने की शक्ति नहीं आयेगी तब-तक संवेदना की दरिद्रता को मिटा पाना मुश्किल है ।

आज के लेखक का संसार विचारों का है, बुद्धि का है, जिसे यथार्थ की भाषा में अभिव्यक्त किया जा सकता है । सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक यथार्थ, नित्य के प्रति कार्यव्यापार की अपनी सर्जनात्मक मेधा से इतना परिवर्तित कर देता है कि वे नया अर्थ और बोध ग्रहण कर लेते हैं । लेकिन जब भाषा सहज सुस्पष्ट, सरल, अर्थ गंभीर नहीं होती, तो इस संवेदना का रूप भी खंडित होता है । और सारे के सारे अर्थ बदल जाते हैं या धूँधले पड़ जाते हैं ।<sup>१२४</sup>

चेतना और भाषा दोनों समूहगत परिकल्पनाएँ हैं । समाज के अभाव में न ही भाषा की कल्पना और न तो चेतना की परिकल्पना की जा सकती है । चाहे वह समाज या समूह भूतकालीन हो या साम्प्रत युगीन हों । विलुप्त विनिष्ट समाज की पहचान उसके साहित्य और भाषिक संरचना से ही होती हैं ।

वर्तमानकालीन कथा साहित्य में जब भाषा की संवेदना की बात की जाती है, तो उसका अभिप्राय यह है कि उसमें आत्मीयता एवं उष्मा का धरातल किस सीमा तक निर्मित हो पाया है । उसे अभिव्यक्ति की सम्पूर्णता भी कहा जा सकता है । जीवन के संदर्भों से ही भाषा उत्पन्न होती है अतः यदि जीवन संदर्भ यथार्थ होंगे, तो भाषा यथार्थ होगी ।<sup>१२५</sup>

भाषा की तरह शैली के सम्बन्ध में हम विचार करें तो साहित्यकार के मानस पर जो चित्र स्वभावतः ही अंकित हो जाता है, वह उसे पाठकों के सामने श्रेय और प्रेय रूप में जब शब्दार्थ के माध्यम से व्यक्त करता है उसे अभिव्यक्ति या शैली कहा जाता है । साहित्यकार की शिक्षा-दीक्षा, उसके संस्कार उसके मानसिक संगठन का प्रभाव आदि शैली पर पड़ता है ।

शैली को पद्धति कहा गया है । शैली अभिव्यक्ति का ढंग है । बाबू गुलाबराय के शब्दों में – “मनुस्मृति के श्लोक पर कुन्तक भट्ट की टीका में

शैली शब्द प्रणाली या 'पद्धति' अर्थ में आया है - वह श्लोक है - “प्रायेण आचार्याणां इयं शैली पत्सामान्यनाभिधायविशेषण विवृणोति ।”<sup>१२६</sup>

अंग्रेजी में शैली को स्टाइल (STYLE) कहते हैं। यह शब्द लैटिन भाषा के 'स्टाइल्स' शब्द से निकला है, जिसका अर्थ है 'कलम'। कलम से ही इसका अर्थ लिखने को शैली हो गया है।<sup>१२७</sup> अंग्रेजी के 'स्टाइल' शब्द का हिन्दी रूप यह अनुभूत विषय वस्तु को सजाने का उन तरीकों का नाम है, जो इस विषयवस्तु की अभिव्यक्ति को सुंदर एवं प्रभावपूर्ण बनाते हैं। इससे पाठक लेखक के मर्म को पहचान सकते हैं, पकड़ सकते हैं।

वस्तुतः साहित्यकार का व्यक्तित्व उसकी शैली में झलकता है। मनोगत विचारों का व्यक्तीकरण शैली में होता है। शैली ही वह सुन्दर व्यवस्था है जिसके माध्यम से साहित्यकार के मनोगत विचारों तथा हृदय की गहरी अनुभूतियाँ रूप धारण करती है तथा उसकी रचना को विशिष्ट एवं महान बनाती हैं।

शैली के स्वरूप को लेकर साहित्य जगत में चर्चाएँ होती रही हैं। इस संदर्भ में शैली तथा साहित्यकार के व्यक्तित्व के परस्पर गठबंधन पर अधिकांश विचारको ने भी कहा है -

डॉ. नगेन्द्र के मतानुसार - “शैली के दो मूलतत्त्व है - एक व्यक्ति तत्त्व और दूसरा वस्तु तत्त्व।... वास्तव में शैली के व्यक्ति-तत्त्व में और वस्तु तत्त्व में व्यक्ति ही प्रधान है, उसीके द्वारा शैली के बाह्य उपकरणों का सम्बन्ध अनेकता में एकता की स्थापना करता है।”<sup>१२८</sup>

आचार्य नंददुलारे वाजपेयीने लिखा है - “आज शैली का प्रयोग कला और शिल्प के समस्त उपकरणों की अभिव्यक्ति के लिए किया जाता है।”<sup>१२९</sup>

शिवदानसिंह चौहान ने कहा है - “साहित्य में शैली का अर्थ है, शब्द चयन और वाक्य विन्यास का ऐसा ढंग-भाषा उसके विचारों के अनुरूप हो, उन्हें अधिक से अधिक मार्मिक और सुस्पष्ट ढंग से व्यक्त कर सके, उसी शैली को हम अच्छी या श्रेष्ठ शैली कह सकते हैं।”<sup>१३०</sup>

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि भाषा के मूलाधार शब्द को उपर्युक्त रीति से प्रयुक्त करने के कौशल को ही शैली का मूल तत्त्व समझना चाहिए । “भाव या रूप – चमत्कार या रचना– चमत्कार का ही शैली का नाम दिया जाता है । इस प्रकार व्यवस्थित कला–कौशल शैली है । भाषा और शैली दोनों का अविभाज्य और अभिन्न सम्बन्ध है ।”<sup>१३९</sup>

### ❁ कथा साहित्य में भाषा–शैली का महत्त्व :

उपर्युक्त स्पष्टीकरण से स्पष्ट हो जाता है कि भाषा और शैली दोनों का अटूट एवं अविभाज्य सम्बन्ध रहा है । इन दोनों का उपन्यास एवं कहानी की सफलता के लिए विशिष्ट स्थान है । दोनों विधा के सभी तत्त्वों को ठीक ढंग से आयोजित करने का कार्य भाषा–शैली द्वारा सम्पन्न होता है । जिस प्रकार भाव, संवेदना अन्तर्पक्ष है उसी प्रकार भाषा–शैली बहिर्पक्ष के अन्तर्गत आ सकते हैं ।

भाव कला और भाषा का अटूट सम्बन्ध है । भावात्मक धरणी पर चलती भाषा कभी शिथिल नहीं हो सकती । भाषा की गति सधवा साध्वी की गति है । सालंकार होने पर भी यदि गणिका की गति में कलाजन्य भगिमाओं के अतिरिक्त दूसरा विशद उद्देश्य नहीं ।

भाषा–शैली का उपन्यास और कहानी में वहीं स्थान है जो मेरु दंड का माना जाता है, जो किसी खाके में रंग भरनेवाली तूलिका का है । भाषा को यदि साहित्य का शरीर माने तो शैली को उस शरीर की गठन मानना होगा ।

इस प्रकार हम निष्कर्ष के रूप में कह सकते हैं कि भाषा–शैली द्वारा ही कथा साहित्य में विचार एवं भावनाओं को अभिव्यक्ति प्रदान की जाती हैं, किसी कृति को अधिक आकर्षक और प्रभावशाली बनाया जाता है ।

### ५.२.५.२ भीष्म साहनी के कथा साहित्य की भाषा–शैली :

भीष्म साहनी के कथा साहित्य से हमारा अभिमत उनके द्वारा रचित कहानियों एवं उपन्यासों से हैं । हमारा प्रतिपाद्य विषय भी कहानी एवं उपन्यास



है । इसलिए इन दोनों विद्याओं को केन्द्र में रखकर भाषा-शैली की चर्चा करेंगे ।

कथा साहित्य की शिल्पविधि की संरचना में शैलीतत्त्व का विशिष्ट स्थान है । इसी के द्वारा साहित्यकार अपनी रचना को प्रभावपूर्ण और आकर्षक बना सकता है । भाषा भाव की अभिव्यक्ति का माध्यम के प्रयोग की विधि का नाम शैली है । साहनी की कहानी एवं उपन्यास की भाषा सरल, सुबोध खड़ी बोली है । पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग कर लेखक ने उर्दू, अरबी, फारसी, अंग्रेजी, पंजाबी आदि भाषाओं पर अपने अधिकार को प्रमाणित किया है । साहनी भाषा की सहजता के समर्थक हैं । इस संदर्भ में श्याम कश्यप ने ठीक ही कहा है -

“भीष्मजी की भाषा की सबसे बड़ी खूबी है, उसकी सादगी । इस सादगी का अर्थ सरल और स्पष्ट भाषा का कतई नहीं है, जो अपनी कला विहीनता के कारण अखबारी भाषा का कुछ जड रूप होती है । उनकी सादगी में भी जैसी कलात्मक वक्रता और गतिशील तरलता है, वह उनके समकालीनों में बहुत कम देखने को मिलेगी ।”<sup>१३२</sup>

अपनी इस सादगी का परिचय उन्होंने इन शब्दों में दिया है -  
“साहित्य के क्षेत्र में भी मेरे अनुभव वैसे ही स्पष्ट और सीधे सादे रहे, जैसे जीवन में मैं समझता हूँ अपने से अलग साहित्य नाम की कोई चीज नहीं होती, जैसा मैं हूँ, वैसी मेरी रचनाये भी पाऊँगा, मेरे संस्कार, अनुभव, मेरा व्यक्तित्व, मेरी दृष्टि सभी मिलकर रचना की सृष्टि करते हैं, इनमें से एक भी झूठ हो तो सारी रचना झूठी पड़ जाती है ।”<sup>१३३</sup>

अध्ययन की सुविधा के लिए भाषा-शैली को दो अलग-अलग विभागों में विभाजित किया जा सकता है (१) भाषा-पक्ष और (२) शैली-पक्ष । हम यहाँ पर भीष्मजी की कहानियों में प्रयुक्त भाषा-शैली और उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा-शैली पर अलग अलग रूप से विचार करेंगे ।

### ५.२.५.२.१ भाषा पक्ष :

कहानी की भाषा साहित्यिक होते हुए भी जितनी सरल, स्पष्ट, सुबोध धारावाहिक भावाभिव्यंजक और बुद्धिगम्य होगी, कहानी उतनी अधिक प्रभावशाली एवं लोकप्रिय बन सकेगी। जिस रचना में भाव और भाषा का ताल-मेल ठीक तरह से बैठ सकता है वहीं रचना श्रेष्ठ मानी जाएगी। साहनी लम्बे अर्से से कहानी लिखते रहने के कारण भाव और भाषा दोनों पर साहनी का पूर्ण अधिकार है। उन्होंने परिवेश, वातावरण परिस्थितिनुकूल, एवं पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया है। भाषा को अधिक दुरुह बनाने के बजाय उन्होंने सादगी को आवश्यक माना है।

विवेक द्विवेदी के शब्दों में – “प्रेमचंद कथाकार के रूप में इसीलिए उपस्थित होते हैं कि उन्होंने भारत के हृदय का चित्र भाषा के सहज और सरल धागे में पिरोया है। इसीलिए प्रेमचंद का कथा साहित्य में भारतीय जीवन का कंठहार बन गया है। कथाकार के रूप में भीष्म साहनी ने उनके पथ का अनुगमन करने का प्रयास किया है।”<sup>१३४</sup>

साहनी की कहानियों की विषयवस्तु का सम्बन्ध अधिकांशतः मध्यमवर्ग है। इसीलिए उन्होंने विशेष रूप से पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया है। उन्होंने वातावरण और परिवेश की सजीव सृष्टि के लिए हिन्दी उर्दू तत्सम, अंग्रेजी आदि शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है जिससे कहानी की रोचकता में चार चाँद लग गये हैं।

साहनी की कहानियों में प्रयुक्त भाषा को हम निम्न रूपों में विभाजित करके देखेंगे –

### ५.२.५.२.१.१ प्रसंगानुसार भाषा :

साहनी ने अपनी कहानियों में शहर और गाँव दोनों को स्थान दिया है। ग्रामीण कथावस्तु के अनुसार उन्होंने ग्रामीण भाषा का प्रयोग किया है। शहर के शिक्षित नागरिक पात्रों की भाषा अंग्रेजी मिश्रित हिन्दी है। साहनी ने

प्रसंगानुसार भाषा का प्रयोग किया है जिससे कहानी की शक्ति बनी रहती है ।  
जैसे -

‘चीफ की दावत’ कहानी व्यंग्यात्मक है । जिसमें माँ पुरानी पीढ़ी की अनपढ़ औरत है, जब कि बेटा पढ़ा लिखा शिक्षित वर्ग का प्रतिनिधि है ।

इन दोनों पात्रों की भाषा प्रसंग के अनुसार भी ठीक है -

“माँ आज तुम खाना जल्दी खा लेना, मेहमान साढ़े सात बजे आ जायेंगे”

“आज मुझे खाना नहीं है, बेटा तुम जानते हो, मांस मछली बने तो मैं कुछ नहीं खाती”

“जैसे भी हो अपना काम जल्दी निपट लेना और माँ, हम पहले बैठक में बैठेंगे तो तुम गुसलखाने के रास्ते बैठक में चली जाना ।”<sup>१३५</sup>

‘कटघरे’ कहानी की भाषा सर्वत्र वार्तानुकूल बन पाई है । देखिए -

“वह भयंकर रात थी । उसे याद करते धृणा और लज्जा से मेरा रोम-रोम काँप उठता है । बन्द दरवाजा, हाथ जोड़ती हुई पदमा जो भागकर कभी कमरे के एक कोने में तो कभी दूसरे कोने में जा खड़ी होती थी ।”

“आज के दिन मुझे कुछ न कहिये ।”<sup>१३६</sup>

‘जोत’ कहानी में गरीब किसान जानकू की दयनीय स्थिति का निरूपण सुसंगत भाषा में होने के कारण कहानी सजीव और प्रभावाली बन पाई है ।  
जैसे -

“सिर्फ मन्नत मान लेने से या देवता की पूजा से काम नहीं चलेगा जानकू, खेत फिसल रहा है, अभी कुछ कर पाएगा तो बचेगा नहीं तो कल तक उसका निशान भी नहीं मिलेगा । यह सब पुरानी बातें हैं - तू रेंजर के पास चला जा । वह हाकिम है, मान जाल तो रातोंरात मजूर लगा के जमीन के नीचे दीवार खड़ी कर देगा और कोई तरीका नहीं । जा, देर मत कर ।”<sup>१३७</sup>

‘त्रास’ कहानी की भाषा प्रसंगो के अनुरूप और वातावरण के अनुरूप रही है। जहाँ टेकसीवाले बाबू जान बूझकर एकिसडेंट कर देते हैं और निर्दोष होने का दावा करते हैं जैसे –

“यह क्या तरीका है साइकिल चलाने का ? चलते-चलते मुड़ जाते हो ? अगर मर जाते तो क्या होता ? उस काले कलूटे को गर्दन के नीचे हाथ देकर बैठा दिया। उसकी नजर में अब भी पहले सी भ्रान्ति और त्रास था और वह बेसुध हो रहा था।”<sup>१३८</sup>

‘डोरे’ कहानी में प्रेमी-प्रेमिका आपस में प्रेमालाप कर रहे हैं। यहाँ लेखक ने प्रसंगानुसार माधुर्यपूर्ण भाषा का प्रयोग किया है। जैसे –

“तुम चिन्ता नहीं करो। तुम्हें आसिस्टेंट मैनेजर बनाएँगी। जब बन जाओगे तो मुझे धन्यवाद कहने आओगे कि अर्चना तुम्हारी बदोलत से ही मुझे प्रमोशन मिला है, तुम मेरे जीवन में लक्ष्मी बनकर आई हो – तुम्हारी पन्द्रह साल की सर्विस है, तुम्हें नहीं लेगे तो किसको लेंगे।”<sup>१३९</sup>

‘पाप-पुण्य’ कहानी चिंतन से भरी हुई है। इसीलिए यहाँ पर प्रसंग के अनुसार चिंतनयुक्त भाषा का प्रयोग हुआ है। जैसे –

“बापूजी बच्चों को जन्म से सदशिक्षा देने के हामी थे। उनका कहना था कि बच्चे की शिक्षा यूँ तो गर्भ से ही शुरू हो जाती है – अभिमन्यु को चक्रव्यूह तोड़ने की शिक्षा गर्भ में ही मिली थी।”<sup>१४०</sup>

‘फूलाँ’ कहानी में निरुपित मनोव्यथा को प्रसंगानुरूप भाषा में व्यक्त किया गया है। जैसे –

“मैं उसके कौन-कौन से गुण गिनाऊँ बहिनजी, मैं उसे छाती से लगाकर सोती थी – दूध सामने पड़ा रहता, जब-तक मैं न कहूँ मुँह न लगाती।”<sup>१४१</sup>

इस प्रकार साहनीने कहानी की कथावस्तु के अन्तर्गत प्रसंगानुसार भाषा का सफलता से प्रयोग किया है।

### ५.२.५.२.१.२ सामान्य वर्ग की भाषा :

साहनी ने ज्यादातर कहानियाँ पिछड़े वर्ग की समस्या या विडम्बना को लेकर लिखी हैं। सामान्य वर्ग की भाषा सीधी-सादी होती है, न तो इन लोगों की भाषा में व्यंग्य है, न तो सौन्दर्य मूलकता होती है। इस वर्ग की भाषा के प्रयोग में लेखक ने छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग किया है।

‘गंगो का जाया’ कहानी में सगर्भा मजदूर औरत की भाषा देखिए –

“देखा है इस हालत में काम कौन देगा ? जहाँ जाओं ठेकेदार पेट देखने लगता है।”<sup>१४२</sup>

‘चीफ की दावत’ कहानी में अनपढ़ बूढ़ी माँ की भाषा देखिए –

“क्या साहब तेरी तरक्की कर देगा ? क्या तेरी तरक्की होगी ? क्या उसने कुछ कहा है ?

“मेरी आँखे अब नहीं है, बेटा, जो फुलकारी बना सकूँ। तुम कहीं और से बनवा लो बनी-बनायी लेली।”<sup>१४३</sup>

‘ढोलक’ कहानी में अनपढ़ चाची की भाषा में सरलता देखिए –

“लो और सुनो-चाची हाथ पसारकर बोली-हम गाए भी नहीं ? हमारे घर में खुशी का दिन आया है, हम क्यों न गाये ? – गला फाड़-फाड़कर गायेंगी। तू सुनना न चाहता हो तो अपने कमरे में जाकर बैठा रह।”<sup>१४४</sup>

‘जोत’ कहानी में गाँव के पटवारी की भाषा, देखिए पूर्णतः पात्रानुकूल भाषा है –

“फिसलती जमीन को कौन रोक सकता है जानकू, फिर जेठ की बारिस। तुझ पर देवता का कोप है। तेरी मदद कोई क्या करेगा ? पिछले साल तेरी भैंस हल चलाते मर गयी। कभी भैंस यूँ मरे है ? फिर सबके खेत कट जाते हैं, तो तेरे – कभी ऐसा भी हुआ है।”<sup>१४५</sup>

‘बाप-बेटा’ कहानी में गरीब एवं अनपढ़ किसान की भाषा सामान्य बोल-चाल की भाषा का प्रयोग हुआ है। जैसे –

“फौज में सबके साथ भाई-भाई की तरह रहना। सच बोलना, सच सदाकत को नहीं छोड़ना, सुना रसिये ? और अफसर का हुकम मानना जो

कहे सो करना । और रसिये... पंडित को पैसे हर महीने भेजते रहना भूलता नहीं ।<sup>१६६</sup>

सामान्य अनपढ़ एवं गँवार लोगों की भाषा में कर्कशता का प्रयोग अधिक होता है । ‘माता-विमाता’ कहानी की मजदूर औरत की भाषा देखिए -

“कूल-मुँही बोलती क्यों नहीं ? मैं तेरे से छीन के ले जा रही हूँ ?

यह तो इसे जनकर घूरे पर फेंकने जा रही थी, मैंने कहा कि ला मुझे दे-दे, मैं इसे पाल लूँगी । यहाँ आकर मुकर गयी ।”<sup>१४७</sup>

साहनी ने अनपढ़, गँवार और सामान्य वर्ग की भाषा में यथातथ्य भाषा का प्रयोग करके अपनी कलात्मकता का परिचय दिया है । सदा सामायिकता की सुरक्षा बनी रही है ।

#### ५.२.५.२.१.३ नागरिक पात्रों की भाषा :

वर्तमान संदर्भ में शिक्षित पात्र हिन्दी के साथ-साथ अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग बहुत मात्रा में करते हैं । जैसे -

‘चीफ की दावत’ कहानी का उदाहरण देखिए -

“और जो सो गई तो ? डिनर का क्या मालूम कब तक चले ।

ग्यारह-ग्यारह बजे तक तो तुम ड्रिंक करते रहते हैं ।”<sup>१४८</sup>

‘प्रोफेसर’ कहानी में - “क्या मैं नहीं जानता कि यह नकल है, यह मौलिक रचना नहीं । लड़का ड्राइंग अच्छी कर लेता है बस ।”<sup>१४९</sup>

‘जख्म’ कहानी में अंग्रेजी हिन्दी मिश्रित भाषा का प्रयोग हुआ है -

“गाडी के नीचे उन्होंने ट्रान्सफार्मर लगा दिए हैं, अब होता क्या है ट्रान्समिशन लाईन ए.सी. में रहती है, जबकि ट्रान्सफार्मर लग जाने से इस्तेमाल डी.सी. होती है ।”<sup>१५०</sup>

भाव और भाषा का ताल-मेल तभी बैठ सकता है जब कहानी में भावानुरूप भाषा का प्रयोग हुआ हो । भाषा पात्रानुकूल, देशकाल एवं प्रसंगानुसार होनी चाहिए । पढ़े लिखे पात्र व्यंग्य का अधिक प्रयोग करते हैं ।

उनकी भाषा भी गूढ़ार्थवाली होती है । ‘साग-मीट’ कहानी का उदाहरण देखिए—

“जी क्यों, पैसा लूटाते हो नौकर किसी के अपने नहीं होते ।

तू अपना काम देख, पानी निकालने से कुँएँ खाली नहीं होते ।

यह हमें साग-मीट खिलाता रहे, इस जैसा बावर्ची तो शहर भर में नहीं होगा ।”<sup>१५१</sup>

पुरुष और स्त्री के बीच शंका की दरार पड़ जाती है तो समझदारी से काम नहीं लिया तो वह शंकाएँ आजीवन बनी रहती है ।

‘डोरे’ कहानी का वार्तालाप देखिए —

“बकवास बन्द करो । जहाँ मन में आये जाओ । एकबार नहीं बीस बार जाओ । मैं क्यों तिल-तिल कर जलू ? बहुत चुकी । जब से ब्याह हुआ जल रही हूँ । अब नहीं जलूँगी मेरे बच्चे सलामत रहे... ।”<sup>१५२</sup>

‘अशान्त रुहें’ कहानी के रेल्वे सुपरिटेण्डेंट की भाषा में व्यंग्य का पुट छिपा हुआ है देखिए —

“मैंने कहा जनाब मैं यह तरक्की नहीं चाहता । मेरी नजरों में सब कंगाल हैं, भिखारी भी कंगाल है और महल माडियों वाले भी कंगाल है — क्या दयानतदारी का इनाम पैसे में है ? नहीं रूपया आत्मा को भ्रष्ट कर देता है, क्या आप इतना भी नहीं जानते ?”<sup>१५३</sup>

इस प्रकार साहनी के शिक्षित पढ़े लिखे पात्र प्रसंगानुसार अंग्रेजी मिश्रित आकर्षक हिन्दी भाषा का प्रयोग करते हैं ।

#### ५.२.५.२.१.४ पात्रानुकूल भाषा :

कहानी की रोचकता बनाए रखने के लिए भाषा पात्रों के स्तर के अनुरूप होनी चाहिए । कहीं ऐसा न हो कि अशिक्षित पात्र अंग्रेजी शब्दों और वाक्यों का प्रयोग करने लगे । ऐसा होने से कहानी की वास्तविकता नष्ट हो जाएगी । कहानी की सफलता के लिए प्रसंगानुसार एवं पात्रानुकूलभाषा का

प्रयोग होना चाहिए । साहनी ने इसका अच्छी तरह से निर्वाह किया है ।  
जैसे—

‘माता-विमाता’ कहानी में अनपढ़ मजदूर औरत की भाषा उनके स्तर के अनुरूप ही है । देखिए —

“हरामजादी कुतियाँ, यहाँ आकर मुकर गयी । ले बगैर तले संभाल, फिर न कहना दूध पिलाने को, जहर पिलाएँगी, इसे भी और तुझे भी... ।”<sup>१५४</sup>

‘जोत’ कहानी का नायक जानकू की भाषा बड़ी शानदार है —

“रेंजर साहब मेरे खेत में चीर आ गया है, जो ठीक न हुआ तो सारा खेत वह जाएगा । देखो महाराज आज मुझ पर मुसीबत आई है मेरी तरफ से आँख नहीं मोड़ो ऊपर भगवान है और नीचे तुम हो ।”<sup>१५५</sup>

‘गंगो का जाया’ कहानी में मजदूर की भाषा उनके स्तर के अनुरूप होते हुए भी गाम्भीर्य बना हुआ है ।

“छोटा है ? चंगे भले आदमी का राशन खाता है — इस जैसे लोंडे बूट पालिस करते हैं — मुझे कौन काम सिखाने आया था ? सभी गलियों में ही सीखते हैं । मरेगा नहीं, धीसू का बेटा है, कभी न कभी तुझे मिलने आ जाएगा ।”<sup>१५६</sup>

‘त्रास’ कहानी में गरीब अनपढ़ मजदूर की भाषा सरल होते हुए भी स्तर के अनुरूप ही है —

“मुझे मौत के मुँह से निकाल लाते हैं । सड़क पर पड़े आदमी को कौन उठाता है ? यह मुझे उठा लाये है ... इस कलियुग में कौन किसी को सड़क पर से उठाता है । आपके हाथ से बहुतों का भला होगा ।”<sup>१५७</sup>

‘प्रोफेसर’ कहानी में प्रोफेसर की भाषा बड़ी साहित्यिक और गाम्भीर्यपूर्ण है ।

“मैंने सबकी पीठ ठोकी है, क्योंकि पीठ ठोकने से बच्चे का मन खुलता है, उसमें आत्मविश्वास जागता है । हर आदमी शेक्सपियर नहीं बन सकता —”<sup>१५८</sup>



‘घर की इज्जत’ कहानी में बड़े भाई कला और साहित्य के विद्वान हैं उनकी भाषा देखिए –

“हमारे नाटक हमारे देश के इतिहास और संस्कृति का गौरवमय अंग है । देश की कला देश की स्त्री जाति पर अवलंबित है । उनका भाग लेना कला के लिए मंगलकारी है ।”<sup>१५६</sup>

साहनी ने पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया है । पात्र की आयु, परिस्थिति, परिवेश, सार आदि का भी अच्छी तरह से निर्वाह किया है ।

#### ५.२.५.२.१.५ भावानुकूल भाषा :

साहनी के पात्रों की भाषा भावानुरूप होती है । इसीलिए अधिक संवेदनशीलता एवं प्रभावपूर्णता आद्योपान्त बनी रहती है ।

‘प्रणयलीला’ कहानी में इसका अच्छा निर्वाह हुआ है –

“एक बात बतायेगा अशोक ? सच कह बतायेगा – तेरे भाई क्या मुझसे नाराज हैं ? पहले तो इतने खत लिखता था ? क्या उसे इतना काम करना पड़ता है कि उसे खत लिखने की फुरसत नहीं ?”<sup>१६०</sup>

‘कटघरे’ कहानी में नयी-नयी शादी करके आये हुए दूल्हा-दुल्हन का वर्णन बड़ा ही भावपूर्ण है –

“काफी रात गये घर की स्त्रियों के इसारा करने पर मैं अपने कमरे में गया । कमरे में घूटन थी, हवा दहेज के कपड़ों, फूलों के गजरों से बोझिल हो रही थी ।”<sup>१६१</sup>

साहनी के नारी पात्रों की भाषा भी भावानुरूप है । नारी चरित्र को स्पष्ट करने में यह भाषा अधिक सक्षम बन पाई है ।

‘डोरे’ कहानी में विवाहिता गिरीश की प्रेयसी अर्चना की भाषा में अत्यधिक कोमलता है “मौका ? कैसा मौका ? क्या मैंने जिन्दगी के मौके नहीं खोये ? तुम अपने माँ-बाप की इच्छा के खिलाफ मेरे साथ शादी करना चाहते थे । ... मैंने ब्याह नहीं टूटने दिया, यह पाप मेरे प्यार के सिर पर चढ़ता ... ।”<sup>१६२</sup>

‘सरदारनी’ कहानी की नायिका अपने खानदानी होने का परिचय इस प्रकार देती है -

“हमारे सरदारजी घर में नहीं है । मिलना है तो हमारे सरदारजी से मिल लो । वह शाम को आयेंगे । काम पर गये हैं ।”<sup>१६३</sup>

साहनी की कहानियों की भाषा में अधिक बुद्धिगम्यता एवं कलात्मकता दिखाई देती है । कहानीकार जिस संवेदना तक पहुँचना चाहते हैं उसमें भाषा ने अधिक सहयोग दिया है । अँचल विशेष के शब्दों का भी प्रयोग किया है । आवश्यकतानुसार उन्होंने संस्कृत, अंग्रेजी एवं उर्दू, अरबी, फारसी, पंजाबी आदि का भी प्रयोग किया है । परन्तु इन शब्दों के प्रयोग से न तो कहानी की भाषा दुरुह बन पाई है ओर न ही बोझिला । यही इन की सबसे बड़ी विशेषता है ।

#### ५.२.५.२.१.६ साधारण बोल-चाल की भाषा :

भीष्म साहनी के कथा साहित्य में तद्भव एवं अन्य भारतीय बोलियों एवं भाषाओं के शब्दों का सार्थक प्रयोग बहुत अधिक मात्रा में हुआ है । इससे भाषा की शक्ति बढ़ी है ओर स्वाभाविकता की रक्षा हो पाई है ।

#### ५.२.५.२.१.६.१ देशज हिन्दी भाषा के शब्द :

भीष्म साहनीने कहानियों में मजदूर, नौकर, भिखारी, गुण्डे, चोर धर्मगुरु, पुलिस, अफसर जैसे विभिन्न कोटि के पात्रों का समावेश किया है । ऐसे सामान्य वर्ग के पात्रों के मुँह से सार्थक शब्दों के साथ निर्थक शब्दों का भी प्रयोग करवाया है । उनकी कहानियों में ग्राम्य भाषा विविध भाषा शब्दों के तद्भव रूप और स्थानीय जनभाषा का रूप पाया जाता है । इस तथ्य की पुष्टि निम्नलिखित उद्धरणों से हो जाती है ।

लाड़-प्यार, साफ-सुथरी, देख-रेख, सज-धज, जानी-मानी, घूमते-फिरते, उबड़-खाबड़, अस्त-व्यस्त, उठता-बैठता, जैसे-तैसे, इर्द-गिर्द, दाये-बायें, ताना-बाना, तितर-बितर, पढ़ाई-बढ़ाई, गिरता-पडता, धन्धा-बन्धा, नन्हे-मुन्ने आदि ।

### ५.२.५.२.१.६.२ संस्कृत शब्द : तत्सम शब्दों का प्रयोग :

अभक्ष्य, निर्धन, अनभिज्ञ, धारित्री, पतित, अवगति, रवि, सार्थक, प्राणाघात, अनंत, कलेवर, दंपति, एकाधिक, अवकाश, समर्पित, हृदयगम

### ५.२.५.२.१.६.३ अंग्रेजी शब्द :

ट्रोजिडी, स्टीम, बेंच, इनकम, थर्मस, डाऊन, डिसिप्लीन, मार्केट, कार एकजीमा, स्कूटर, प्रेजेष्ट, थिएटर, कलरफूल, ड्राइंग, मोर्निंग, हाऊ नाईस, हाऊ वन्डरफूल रिपोर्ट, गेट, रजिस्ट्रेशन, कॉलेज, स्कूल, ब्लेकबोर्ड, क्लब, इयरकंडीशन, ट्रान्सफर्मेर, इंजीनियर, कॉल-बेल, कोमेडी, रजिस्ट्रार, होस्टेल, होटल, मेट्रिक, डॉक्टर, एलाउन्स, होम्योपैथ, स्टार्ट, ट्रेन, कोर्टे आदि ।

### ५.२.५.२.१.६.४ उर्दू शब्द :

तशरीफ, मुताबिक, इज्जाजत, दास्तान, मुजरिम, तहकीकात, पैरवी, कैफियत, हिफाजत, मशविरा, मुआवजा, गुलजार, इत्मीनाम, इत्तला, शिनाखत, सख्श सानिश, दहशत, गरीब, तबह, मुख्तलिफ, इशतझाल, अखबार, मुनासिब, निहायत, इत्यादि ।

### ५.२.५.२.१.७ भाषा की लाक्षणिकता

#### ५.२.५.२.१.७.१ कहावतें-मुहावरे :

साहनीने भावों को अधिक सजीव बनाने के लिए आवश्यकतानुसार कहावते मुँहावरों का प्रयोग किया है । भावों को अधिक वास्तविक रूप देने के लिए मुँहावरों का प्रयोग आवश्यक रहता है । उनकी कहानियों में प्रयुक्त कुछ मुँहावरे -

मुँह में आग देना, दाँत तले होठ दबाना, पाँव पर कुल्हाड़ी मारना, खाक में मिलना, दिमाग पथर होना, दाँत तले अँगुली दबाना, पल्ला खिसक जाना, अपने पाँव पर खड़ा होना, आँखों पर चंदन का लेपहोना, आँखे भर आना, दाँग उड़ाना, जीभ जलाना, नशा हिरन होना, रागछेड़ना, चैन की साँस लेना, माँस पेशिया पीली पड़ना, हड्डी पसली हिलना, चेहरा पीला पड़ना, इज्जत

मिट्टी में मिलना, तीर निशान पर बैठना, । न काहू से दोस्ती, न काहूँ से बैर पर जोत-जलना आदि । इन प्रयोगों से भाषा में और प्रभावित जाती है ।

#### ५.२.५.२.१.७.२ सूक्तियाँ :

साहनी ने अपनी कहानियों में व्यंग्य का निरूपण किया है । जहाँ कहीं पात्र के संवेदना के घरातल पर खड़ा करते हैं वहाँ इस व्यंग्य को अधिक यथार्थ रूप देने के लिए आवश्यकतानुसार सूक्तियों का भी प्रयोग किया है । कुछ सूक्तियों का उदाहरण प्रस्तुत हैं -

“एक पन्थ दो काज, जान है तो जहान है, दाने-दाने पर मोहर होती है, भगवान के घर में देर है - अंधेर नहीं, मक्खियों से परेशान घोड़ा सिर पटकता है, इन्सान की साँस से ज्यादा कोई विषैली चीज नहीं, औरत का सबसे बड़ा दुश्मन औरत खुद ही तो है, पराश्रय में कला का दम घुटता है, कला मरती नहीं अपना अवसर ढूँढ़ती रहती है, आदमी बदलता है - दुनिया नहीं बदलती, स्त्री झुकने से पहले सब दाव खेलती है, पानी निकालने से कुँएँ खाली नहीं होता, क्यों हमारे मुँह पर कालख पोतकर जायगा : भगवान का हुकम हो, तो सब काम हो जाते हैं । भगवान में विश्वास होना चाहिए । भगवान खुद रास्ता दिखाते हैं खुद हुकम देते हैं ।” इत्यादि

#### ५.२.५.२.१.७.३ बिम्ब-विधान :

बिंब भाषा को सरल स्पष्ट और सम्प्रेषणीय बनाने में सक्षम होते हैं डॉ. धीरेन्द्र वर्मा ने बिंब को भाषा और चिन्तन का मूलमाना है । साहनी ने कथ्य और भाव को चित्रवत् प्रकट करने के लिए विभिन्न उपमानों के माध्यम से बिंब-विधान का भी प्रयोग किया है । जिससे कहानी में निरूपित संवेदना कलात्मक ढंग से पाठक के हृदय तक पहुँच सकती है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

“शहर के बीच में एक ऊँचा सा टीला हैं, जिस पर एक मन्दिर है और जिसके चारों तरफ लम्बी सड़के उतरती है, जैसे शिवजी की जटा से एक की बजाय चार नदियाँ बह निकले ।”<sup>१६४</sup>

“मुन्नी पानी में से बाहर फेंकी हुई मछली की तरह छटपटाने लगी थी ।”<sup>१६५</sup>

“कहते-कहते अर्चना को लगा जैसे गिरीश अभी से घाट से छूटी नौका की भाँति दूर होता जा रहा है ।”<sup>१६६</sup>

“उसके होठ किसी प्रेत के होठों की तरह फड़फड़ाते जा रहे थे और उनमें क्षण सी .... ।”<sup>१६७</sup>

“कोई दिशा या उपदिशा ऐसी न थी जहाँ नई आबादियों के झुरमुट उठ रहे हों । नए मकानों की लम्बी कतारें समुद्र की लहरों की तरह फैलती हुई अपने प्रसार में दिल्ली के कितने ही खण्डहर और स्मृति केवल रेंदती हुई बढ़ रही थी ।”<sup>१६८</sup>

#### ५.२.५.२.१.७.४ प्रतीक-योजना :

- “बड़े भाई पाँच भाइयों में धर्मराज युधिष्ठिर थे ।”
- “उसके शरीर में तडपती मछली की तरह लहर दोड़ गई ।”
- “वह चोर महाशय तो जरूर यहाँ पर होंगे । आखिर इस बारात के दूल्हा तो वहीं है ।”
- “बड़े भाई भद्रसमाज के स्तम्भ नजर आ रहे थे
- “जैसे कोई रीछ मेरे ऊपर घूम रहा हो उबकाई आने को होती है ।”
- “यह गुरु गोविन्दसिंह की तलवार है ।”
- “माँ का दूध पिया है, तो आओ ।”

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि साहनी ने बोल-चाल में प्रयुक्त क्षेत्र और पात्र के स्तर के अनुरूप भाषा का प्रयोग किया है । कहानी को अधिक कलात्मक बनाने की कोशिश में भावको दुरुह बनाने का प्रयास उन्होंने नहीं किया है । उन्होंने युग-सन्दर्भ में से उपजी हुई चेतना को समझा-परखा है और उसी के अनुरूप भाषा की सर्जना की । साहनी के समक्ष जीवन का व्यापक बोध उसकी जटिलताएँ और संवेदनाएँ है जिसके लिए उन्होंने सहज स्वाभाविक भाषा को चुना । अनुभव-संवेदना को सप्रेषणीय बनाने

के लिए कथ्य के अनुरूप सहज भाषा की आवश्यकता होती है । इसीलिए घटना और पात्र के अनुरूप सहज भाषा का स्वाभाविक रूप से कहानी में समायोजन हुआ है । कहावतों-मुहावरों का प्रयोग करके उन्होंने कहानी की भाषा को प्रभावपूर्ण और प्राणवान बना दिया है ।

#### ५.२.५.२.२ शैली :

आधुनिक कहानीकारों ने कहानी को नयी संवेदनाओं से सुसज्जित किया है । शिल्प विषयक नवीनता भी नयी कहानी में आयी है, यह समय की मांग है । कहानीकार की शैलिक प्रक्रिया मात्र अभिव्यक्ति का साधन है, जिससे वह अपने कथ्य को अभिव्यंजित करता है । अन्तः प्रेरणाओं की अभिव्यक्ति कभी वर्णनात्मक होती है, तो कभी यही अभिव्यक्ति प्रतीकों, बिंबो, संकेतों के माध्यम से भी व्यक्त होती है ।

साहनी की कहानियों का शिल्प प्रेमचंद की कहानी-कला, बिखरे-सँवरे रूप को प्रस्तुत करता है । साहनी की कहानी सीधी सपाट रेखा पर दौड़ती है । वह सांकेतिक अभिव्यक्ति के गहरे राज से वाकिफ है । साहनीने मुख्य रूप से वर्णनात्मक शैली, व्यंग्यात्मक शैली, नाट्यात्मक शैली, सांकेतिक शैली, प्रत्यावलोकन शैली, मनोविश्लेषणात्मक शैली, आदि शैलियों को अपनाया है ।

शैली के सम्बन्ध में भोलानाथ तिवारी के मत मान्य है कि “शैली शब्द आजकल STYLE का ही हिन्दी पर्याय के रूप में प्रचलित है ।” हम साहनी जी की कहानियों की प्रयुक्त शैलियों का थोड़ा विस्तार से विचार करेंगे ।<sup>१६६</sup>

#### ५.२.५.२.२.१ वर्णनात्मक शैली :

इस शैली में कहानीकार कहानी के चरित्रों और उनसे संबंधित घटनाओं का वर्णन अपनी कल्पना अनुभूति और जानकारी के आधार पर करता है ।

साहनी की अधिकांश कहानियों में इसी शैली का प्रयोग हुआ है । जीवन के व्यापक क्षेत्र के चित्रण के कारण उनकी भाषा वर्णन प्रदान हो गई है ।

‘साग-मीट’ कहानी पूर्णतः वर्णनात्मक है । वर्णन यहाँ प्रस्तुत है -

“मर्द लोग बड़े समझदार होते हैं, इन्हें तो दस बातों का ध्यान रहता है । अब तो मैं आगे क्या कहती, मैंने इतना भर कहा, आप इस के कान खींचते रहा कीजिए, जवानी बड़ी मस्तानी होती है । इस पर ये बिगड़ उठे ।”<sup>१७०</sup> उसी प्रकार ‘मालिक का बन्दा, अहं ब्रह्मास्मि, खण्डहर, क्रिकेट का मेच आदि कहानियाँ सशक्त वर्णनात्मक कहानियाँ है ।

#### ५.२.५.२.२.२ व्यंग्यात्मक शैली :

साहनी की वर्णनात्मक शैली की भाँति ही व्यंग्यात्मक शैली का उपयोग भी विभिन्न कहानियों में जगह-जगह देखने को मिलता है । साहनी ने सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनीतिक एवं अफसर शाहीवर्ग-हर क्षेत्र में फैली रुढ़िवादिता, भ्रष्टाचार, अनाचार, आर्थिक संकटों में पिसते मनुष्य आदि के जीवन रहस्यों को खोलकर उनके प्रति संवेदना व्यक्त की है । साहनी की अधिकांश कहानियों में व्यंग्य का सजीव चित्रण हुआ है । जख्म कहानी में निरूपित व्यंग्य शैली यहाँ प्रस्तुत है - “यहीं ठीक है ना ? उसने मुस्कराकर कहा - शायद तुम ठीक कहते हो, बूढ़ों को जिन्दगी से किनारा कर लेना चाहिए - फिर धीरे से बोला मैं तो दो-तीन बरस में जाऊँगा । पर तुम... ? तुम्हारा क्या होगा ?”<sup>१७१</sup> इसी प्रकार ‘जोत’ कहानी में निरूपित यह उदाहरण “देवता और हाकिम दोनों एक ही चीज तृप्त कर सकती है और वह उसके पास नहीं ।”<sup>१७२</sup> इस प्रकार ‘प्रादुर्भाव’ सेमिनार, नौसिखुआ, झूमर, देवेन आदि कहानियों में इसका पुट हम देख सकते हैं ।

#### ५.२.५.२.२.३ नाटकीय शैली :

साहनी की कहानियों में नाटकीय शैली का प्रयोग पात्रों, परिवेश और परिस्थितियों के आवश्यक वार्तलाप और संवादों के कारण स्वाभाविक रूप से होता है । इसमें लेखक अदृश्य रहकर पात्रों को सांकेतिक रूप में मात्र दिशा निर्देश ही करता है । उदाहरण हम देख सकते हैं - “यह तेरे रिश्ते की है !”

“रिश्ते की क्यों होगी जी, यह कठियावाड की है, हम बनजारे है ।”

तू गाडी में कहाँ जा रही है ?' फीरोजपुर जी ।”<sup>१७३</sup>

उसी प्रकार विकल्प, पहिचान, छिपे चित्र, खूँटे, खुशबू, नौसिखुआ आदि कहानियों में सशक्त नाटकीय शैली का प्रयोग हुआ है ।

#### ५.२.५.२.२.४ आत्मकथात्मक शैली :

साहनी ने कुछ कहानियों में आत्म-चरित्र शैली का भी प्रयोग किया है । इस विधि में उन्होंने 'मैं' के माध्यम से सारी कहानी प्रस्तुत की है । 'ऊब' कहानी का उदाहरण इस प्रकार प्रस्तुत है - “हाल ही दहलीज से देकर जहाँ छब्बीस लड़कों की लाइन खत्म होती है और यहाँ मेरी निगरानी की सीमा आ जाती है । मैं आज पहली बार देख रहा हूँ - जैसे मैं कदम गिन रहा हूँ - मैं स्कूल भाग आता हूँ ।”<sup>१७४</sup>

#### ५.२.५.२.२.५ सांकेतिक शैली :

साहनीने अपनी कहानियों में मानसिक उहापोह और व्यस्त संकुल जीवन को नयी अर्थवता देने के लिए एवं मूलसंवेदना को अधिक सजीव रूप देने के लिए बहुत सी कहानियों में सांकेतिक शैली का प्रयोग किया है - “धृणा एक धुँध की तरह सड़कों पर तैरती रहती है । पिछले जमाने की धृणा कितनी सरल हुआ करती थी लगभग प्यार जैसी सरल ।”<sup>१७५</sup>

‘घर की इज्जत’, ‘त्रास’, ‘जख्म’ ‘ढोलक’ कहानी में वर्तमान पीढ़ी पर सांकेतिक शैली के माध्यम से व्यंग्य किया गया है - “सारी बात संवेदन की है । इन लोगों में गहरी संवेदना नहीं है । जिस में संवेदन है वह हँस नहीं सकता - हमारी पीढ़ी है, वह हँस नहीं सकती ।”<sup>१७६</sup> इसी तरह सांकेतिक शैली द्वारा वस्तुस्थिति के नये संदर्भ खुलते हैं जिससे मार्मिक अर्थ व्यंजना होती है ।

#### ५.२.५.२.२.६ कहानी में कहानी :

कहानी में कहानी कहने की प्रवृत्ति भी साहनी की कहानियों में देखने को मिलती है । इस प्रयोग के द्वारा कथा की मार्मिकता बढ़ती है । ‘भटकती



राख' कहानी लोक कथा की पृष्ठभूमि' में देश की सुख समृद्धि की लालसा व्यक्त हुई है - इस कहानी में कहानी के बीच दूसरी कहानी शुरू होती है - एक वृद्ध दादीमा शुरू करती हैं - “जब मैं छोटी थी, तो मैंने अपनी दादी के मुँह से उसका किस्सा सुना था । बहुत पुरानी बात है ...” कहते हैं किसी शहर में एक युवक रहा करता था- आशाएँ थी कि बड़ा होगा, माँ-बाप का नाम रोशन करेगा, बड़ा नाम कमायेगा ।” इस कहानी का अंत भी इस प्रकार से पूरा होता है - “रात भर बुढ़ियाँ राजा की राख का किस्सा सुनाती रही - बलिदानों और संघर्षों की कहानी कहती रही ”<sup>१७७</sup>

#### ५.२.५.२.२.७ मनोविश्लेषणात्मक शैली :

साहनी की सभी कहानियों में मनोविज्ञान का पुट तो है ही । उन्होंने अन्तः मन की पीडाओं एवं त्रासदियों का चित्रण अपनी कहानियों में आह्लादक ढंग से निरूपित किये है । उदाहरण प्रस्तुत है - ‘गल मुच्छे’ कहानी के अन्तर्गत सूक्ष्म से सूक्ष्म मनोभावों और जटिलसे जटिल स्थितियों का अंकन संभव हो सका है - “मैं बीस बरस के बाद उससे मिलने जा रहा था - फिर आँखों के भाव में पुरानी सहजता के स्थान पर अनुभव का पैनापन आ चुका होता है - सारा उत्साह और स्नेह एक प्रकार की ठण्डी औपचारिकता में सिमटकर रह जाता है ।”<sup>१७८</sup>

#### ५.२.५.२.२.८ काव्यात्मक शैली :

साहनी में गद्य में काव्यत्व चलाने की क्षमता है । ‘खूँटे’ कहानी का एक स्थल दृष्टव्य है - “मंदिर तक पहुँचते - पहुँचते चार बज गये - पक्षी अपने पतले-पतले काले पंख फैलाये जैसे आग की लपटों से बच पाने के लिए भागे जा रहे थे - किसी पक्षी की तीखी चीख सुनायी दे जाती - असह्य वेदना की भी ।”<sup>१७९</sup>

कभी-कभी साहनी ने एक या दो काव्यात्मक पंक्तियों से ही अपना काम चला लिया है । ‘त्रास’ कहानी में निरूपित ये पंक्तियाँ - “धृणा एक धुँध की तरह सड़कों पर तैरती रहती है ।”<sup>१८०</sup>

साहनी की सभी कहानियाँ शैली की दृष्टि से सुगठित हैं। अपने इस रूप की विशेषता यह है कि यह कहीं भी कृत्रिम नहीं है। कहानियों में यात्रा वृत्तांत (ओ हरामजादे), एकालाप (सागमीट), पूर्वदर्शन (खंडहर), संस्मरण (वाडचू) आदि की पद्धति स्वाभाविक रूप से अपनायी गयी है।

निष्कर्षतः साहनी की कहानियों में मानवमन की प्रत्येक अनुभूति एवं संवेदना को वाणी मिली है। भाषा-शिल्प के बारे में उन्होंने अपना मत प्रकट किया है - “यदि आप आधुनिकता को भाषा-शैली, शिल्प के प्रयोगों या फिर मात्र सेक्स के उन्नमुक्त प्रदर्शन से जोड़ते हैं - इसलिए लाने की कोशिश करते हैं कि वह आधुनिक भाव-बोध कहला सके तो मैं समझता हूँ यह अपने आपको धोखा देनेवाली बात है।”<sup>१८९</sup>

साहनी की भाषा-शैली अत्यंत प्रभावशाली कही जा सकती है। उन्होंने मुँहावरों, सूक्तियों, प्रतीको, बिंबो आदि लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा अपनी भाषा को प्रभावपूर्ण बनाया है। सरलता, सहजता, सजीवता, पात्रानुकूलता, धारावाहिकता, भावानुरूपता, संगीतता एवं बुद्धिगम्यता उनकी भाषा के गुण कहे जा सकते हैं।

साहनी की अधिकांश उल्लेखनीय और उत्कृष्ट कहानियाँ मिश्रित शैली में ही लिखी गयी हैं। इनकी बहु आयामी शैली में संवेदना का पुट और चेतना की अनुभवशीलता तथा मानव समाज के प्रासंगिक मूल्य-बोध के साथ कलात्मक उपलब्धि के दर्शन होते हैं। उनकी भाषा-शैली में एक प्रकार का लालित्य, माधुर्य एवं काव्यात्मकता भी है।

साहनी का शिल्प प्रेमचंदीय शिल्प जैसा सीधा-सादा, सरल एवं कलात्मक है। भाव पर भाषा को हावी नहीं होने दिया है। कथ्य और पात्र के स्तरानुसार कहने में साहनी सिद्धहस्त माने जाएँगे। इनके शिल्प कभी सूक्ष्म रूप में है, तो कभी स्थूल रूप में। लेकिन सांकेतिक अभिव्यक्ति के गहरे कलाकार है। उपेन्द्रनाथ अश्व के शब्दों में - “भीष्म को शिल्प सीधा-सादा, भाषा सरल और जिन्दगी हमारी जानी पहचानी है।”<sup>१९०</sup> व्यंग्य और करुणा

को सशक्त भाषा-शैली के माध्यम से संवेदना को ममत्व के साथ प्रकट करने में उन्हें पूर्णतः सफलता मिली है ।

#### ५.२.६ उद्देश्य :

कहानी में उद्देश्य को कुछ लोग स्वीकार नहीं करते- पर प्रत्येक रचना में उद्देश्य अवश्य छिपा रहता है और वह कहानी में रहना चाहिये । कहानी का उद्देश्य चरित्र-चित्रण का उद्घाटन हो सकता है या किसी विचार या दृष्टिकोण का संप्रेषण भी । कुछ कहानियाँ सांस्कृतिक प्रेरणा को लेकर भी लिखी जा सकती है । कुछ में व्यंग्य और कुछ में मानव-जीवन का चित्रण रहता है ।

#### ५.२.६.१ कहानी में उद्देश्य का महत्त्व :

बिना लक्ष्य की कोई रचना नहीं होती, इसीलिए उद्देश्य को भी कहानी का एक अनिवार्य तत्त्व मानना उचित प्रतीत होता है । आज की कहानी एक सजग साहित्यिक विधा है और यह नहीं माना जा सकता कि कहानी का उद्देश्य केवल मनोरंजन है । डॉ. विजयपालसिंह के शब्दों में “कहानी के उद्देश्य का क्षेत्र बड़ा व्यापक होता है । कहानीकार का उद्देश्य सुधार का हो सकता है, उपदेश का हो सकता है, मनोरंजन का हो सकता है, अपने सिद्धांतों के प्रचार का हो सकता है या पाठकों को किसी यथार्थ स्थिति या विशेष सत्य से परिचित करा देने भर का भी हो सकता है । इन उद्देश्यों के अतिरिक्त अन्य अनेक ऐसे उद्देश्य हो सकते हैं, जिनको सामने रखकर कहानी की रचना होती है ।”<sup>१८३</sup>

मुंशी प्रेमचंद का यह कथन कहानी के उद्देश्य की सम्यक व्याख्या करता है - “वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है ।”<sup>१८४</sup>

क्षेमेन्द्र कहानी का ध्येय इन शब्दों में स्पष्ट करते हैं - “कहानी का ध्येय मनोरंजन अवश्य स्वीकार किया जा सकता है, किन्तु मनोरंजन के अतिरिक्त जीवन सम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोणों की व्याख्या भी उद्देश्य के

साथ-साथ वर्तमान रहती है ।”<sup>१८५</sup> गुलाबराय कहानी का लक्ष्य इन शब्दों में स्पष्ट करते हैं – “प्रत्येक कहानी में कोई उद्देश्य या लक्ष्य अवश्य रहता है । कहानी का ध्येय केवल मनोरंजन या लम्बी रातों को काटकर छोटा करना नहीं है, वरन जीवन सम्बन्धी कुछ तथ्य देना या मानव-मन का निकट परिचय कराना है ।”<sup>१८६</sup>

### ५.२.६.२ साहनी की कहानियों के उद्देश्य-संदेश

साहनी प्रकृति से भी बहुत स्नेही और विनम्र है । उनमें ‘सेन्स आफ हूमर’ भी प्रचुर मात्रा में है । उनका यह गुण उनकी रचनाओं में भी विद्यमान है । सुप्रसिद्ध कहानीकार अमरकान्त के शब्दों में – “भीष्मजी अपनी ओर से बहुत कम कहते हैं, कभी-कभी कुछ भी नहीं कहते, और हमें एक ऐसी जगह ले जाकर छोड़ते हैं, जहाँ हम आनंदित और आह्लादित होते हैं । वही हमारे अन्दर कुछ बदल जाता है, कुछ टूटता है और कुछ जुड़ता है और किसी दुर्लभ अनुभव के एहसास से हमारे अन्दर एक गहन संतोष व सुख का भाव पैदा होता है ।”<sup>१८७</sup>

साहनी की कहानियों में साधारण लोगों की जीवन की विविध रंगोवाली जिजीविषा है, कुंठा है, हताशा और निराशा है, उनका दुःख और पीड़ा है, उनके सपने और आदर्श है । अति आधुनिकतावाद और अस्तित्ववादी आतंक का उनकी कहानियाँ सचमुच दर्पण की तरह है । कपिल तिवारी के शब्दों में “साहनी की कहानियाँ किसी खास घेरे के भीतर और खास वर्ग के सम्बन्ध रखने मात्र की लाचार से मुक्त है । वे भारतीय जीवन शैली की रचनात्मक खोज करना चाहते हैं – उनकी कहानियाँ प्रेमचंद की कहानी परंपरा में एक सृजनशील विस्तार के साथ ही कलात्मक मूल्य की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हो उठती है ।”<sup>१८८</sup>

कृष्णा सोबती के शब्दों में – “भीष्म ने दर्जनों सेहतमन्द कहानियाँ लिखी है जो लगातार उस सत्य को उजागर करती है जो भीष्म के निकट

मूल्यवान है - वे मूल्य और आस्थाएँ हैं जिन्होंने भीष्म का पूरा का पूरा दृष्टिकोण स्थिर किया है ।”<sup>१८६</sup>

साहनी की कहानियाँ मनोरंजन के साथ-साथ यथार्थता को स्पष्ट करते हुए उसमें छिपे सत्य से परिचित करा देने में सफल हैं । प्रगतिवादी कहानीकार होते हुए भी इनकी कहानियों में आक्रोश का बहुत तीव्र स्वर नहीं मिलता । उन्होंने प्रगतिवाद और मानवतावाद के बीच सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास किया है । उनकी कहानियों के उद्देश्य का क्षेत्र बड़ा व्यापक है । उनके अपने शब्दों में - “कलाकार का अपना, कलाकार के नाते स्वतंत्र व्यक्तित्व होता है । उसका संवेदन कुछ बातों को नकारता, कुछ को स्वीकारता, अंगीकार करता है - नैतिक अथवा सामाजिक उद्देश्यों को लेकर लिखी जानेवाली कहानियाँ अफसर पात्रों के चरित्र का सरलीकरण कर देती हैं - कोई भी लेखक अपने काल की धड़कनों से अछूता नहीं रहता - यह उसके संवेदन और जीवन दृष्टि पर निर्भर करता है ।”<sup>१९०</sup>

मानव समानता के हिमायती होने के कारण इनकी कहानियों में सर्वत्र किसी न किसी रूप से मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है ।

### ५.२.६.३ मानवतावादी दृष्टिकोण :

‘पिकनिक’ कहानी के स्त्री पात्र गौरी गरीब है, किसी के घरकाम करके अपने बच्चों का पालन-पोषण करती है परंतु उच्चघराने के लोगों में लेशमात्र हमदर्दी देखने को नहीं मिलती । यहीं पर लेखक की मानवतावादी संवेदना व्यक्त हुई है ।

‘जोत’ कहानी में किसान जानकू दयनीय पात्र है - “थका हारा जानकू एक यन्त्र की तरह काम कर रहा था । उसके बहमी मन में केवल एक ही वाक्य बार-बार चक्कर काटता, आज देवता ने भक्त की सुनी है हाकिम का देवता का हुक्म हुआ है । मेरी जमीन बच जायेगी ।”<sup>१९१</sup>

‘गंगो का जाया’ कहानी की नायिका गंगो जो सगर्भा है, उसके प्रति साहनी ने सहृदयता व्यक्त की है - “एक मजदूर नीचे मैदान में खड़ा एक

एक ईंट उठाकर छत की ओर फेंकता है और ऊपर बैठी हुई मजदूरन उसे झपटकर पकड़ लेती । मगर गंगो का इस काम से खून सूखता था, कहीं झपटने में हाथ न चूक जाये और उड़ती हुई ईंट पेट पर आ लगे तो क्या होगा ?”<sup>१६२</sup>

‘खून का रिश्ता’ कहानी का नायक मंगलसेन अपंग, बेसहारा और गरीब है, साहनी ने इस पात्र के प्रति सहानुभूति रखी है – “मंगलसेन के सिर पर पगड़, नीचे मैली कमीज के ऊपर खाकी पचैजी कोट, जिसके धागे निकल रहे थे । माँ को इसे देखकर रुलाई आ गयी ।”<sup>१६३</sup>

विकल्प कहानी में नायिका मुन्नी दयनीय पात्र है । पति के अत्याचारों से पीड़ित है । साहनी का मानवतावादी दृष्टिकोण इन शब्दों में व्यक्त हुआ है – “मुन्नी, रुखी-सुखी खा लेना, तुम पढ़ी-लिखी हो, अपनी मेहनत से दो पैसे कमा लेना, इज्जत आबरु से तो रहोगी... ।”<sup>१६४</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में व्यंग्य या कटाक्ष करके भी अपने उद्देश्य की पूर्ति की है । ‘सागमीट’, ‘अहं ब्रह्मासिम’ ‘त्रास’, ‘खूटे’ ‘वाडचू’, ‘मालिक का बंदा’ आदि कहानियों में व्यंग्य की महीन मार है और ये कहानियाँ बिना किसी सिद्धांत, आवेग के समकालीन सामाजिक यथार्थ को पूर्ण प्रामाणिकता से सामने रखती हैं । कुछ उदाहरण –

‘सड़क पर’ कहानी का व्यंग्य बहुत चोटदार है – “उसकी चमड़ी किसी दुबले आदमी की चमड़ी जैसी पीली-पीली-सी थी घुटनों तक की धोत, जो ऊपर आकर उसके शरीर को ढँके हुए थे –इसे किसी श्रेणी में रखा जा सकता है ?”<sup>१६५</sup>

‘चीफ की दावत’ कहानी में निरूपित व्यंग्य हमें सोचने के लिए मजबूर कर देते हैं “बेटा अब तुम अपनी बहू के साथ जैसा मन चाहे रहो । मैंने अपना खा-पहन लिया अब यहाँ क्या करूँगी । जो थोड़े दिन जिन्दगानी के बाकी हैं, भगवान का नाम लूँगी । तुम मुझे हरिद्वार भेज दो ।”<sup>१६६</sup>

‘पाली’ कहानी में साहनी ने उपदेशात्मक ढंग से अपने उद्देश्य की पूर्ति की है “कोन जानता है कि स्थितियाँ निर्णायक होती हैं या मनुष्य स्वयं निर्णायक होता है या भाग्य निर्णायक होता है ? घटनाएँ घटती रहती हैं ।”<sup>१६७</sup>

‘खून के छींटे’ कहानी में परंपरागत मूल्यों को सामने रखकर कहानी रचना की है । परंपरित मूल्यों में उन्हें अटूट आस्था है – “नहीं बाबूजी, इसका कौन इलाज करेगा । इसकी बूढ़ी दादी है मगर वह अंधी है, उसके आसरे पर इसे केस छोड़ दे ।”<sup>१६८</sup>

इन उदाहरणों में लेखक की मानवीय संवेदना दिखाई देती है जो प्रसंगोपात्र स्पष्ट हुई है ।

निष्कर्षतः साहनी ने विघटित दृष्टिकोणवाले कहानीकारों की तरह कहानी को नुस्खे या चोखटेसे बाहर निकालने के नाम पर उसके रूप का विघटन नहीं किया है परंतु उसे विषय-वस्तु के अनुरूप शिल्प-कथ्य प्रदान किए हैं । उनकी कहानियों में सूक्ष्म से सूक्ष्म मनोभावों और जटिल से जीटल स्थितियों का अंकन हुआ है जो साहनी की ईमानदारी, सत्यता एवं पूर्ण स्वाभाविकता का परिचय देता है । साहनी जनवादी लेखक है इसीलिए उनकी कहानियों के उद्देश्य मानवतावादी दृष्टिकोण से व्याप्त है । साहनीने मानव-प्रकृति और चरित्र, मानवमूल्यों, मनुष्य-मनुष्य के शाश्वत सम्बन्धों, भावों और अनुभूतियों तथा उनके विविध रूपों की व्याख्या की है । इन सब के निरूपण में वे सिद्धहस्त हैं ।

### ५.३ उपन्यास कला के तत्त्व :

#### ५.३.१ कथानक :

#### ❀ प्रस्तावना :

“उपन्यास आधुनिक गद्य साहित्य की अत्यंत महत्त्वपूर्ण एवं लोकप्रिय विधा है, क्योंकि वह मानव-जीवन के व्यापक एवं वैविध्यपूर्ण चित्रण के लिए अधिक उपर्युक्त सिद्ध हुआ है । ‘आत्माभिव्यक्ति’ और ‘आत्मरक्षा’ मानव स्वभाव की चिरंतन विशेषताएँ हैं । मनुष्य मात्र का चित्र-वचित्र जीवन, उपन्यास में, देश-काल के व्यापक आयाम में फैलकर कथाकृति बनता है

और चरित्र-सृष्टि करता है । इस दृष्टि से उपन्यास एक विशद जीवन कथा है । ”<sup>१६६</sup>

### ❁ उपन्यास कला के तत्त्व :

उपन्यास अपने आधुनिक मानव जीवन का विश्लेषण करनेवाली सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कथात्मक विधा है । आगे हम उपन्यास शब्द एवं व्याख्याओं की विशद चर्चा कर चुके हैं । विभिन्न विद्वानों ने उपन्यास को नानाविध शब्दावलियों में परिभाषित किया है । किन्तु डॉ. गुलाबराय के शब्दों में उपन्यास की एक सर्वांग परिभाषा इस प्रकार है – “उपन्यास कार्य कारण श्रृंखला में बंधा हुआ वह गद्य-कथानक है जिसमें अपेक्षाकृत अधिक विस्तार तथा पेचिदगी के साथ वास्तविक जीवन का प्रतिनिधित्व करनेवाले व्यक्तियों से संबंधित वास्तविकता का काल्पनिक घटनाओं द्वारा मानवीय जीवन के सत्य का रसात्मक रूप उद्घाटित किया जाता है । ”<sup>२००</sup>

डॉ. गुलाबराय की उपर्युक्त परिभाषा के प्रकाश में यदि साहनी के उपन्यासों को परखा जाय तो निःसंदेह ये एक सफल उपन्यासकार सिद्ध होते हैं ।

उपन्यास पाश्चात्य साहित्य की देन है । पाश्चात्य विद्वानों के मतानुसार उपन्यास के छः तत्त्व स्वीकारा गया है । (१) कथावस्तु, (२) चरित्र-चित्रण, (३) कथोपकथन, (४) भाषा-शैली, (५) देशकाल एवं वातावरण और (६) उद्देश्य । जिन उपन्यासों में इन तत्त्वों का यथोचित निर्वाह होता है वे उपन्यास कलात्मक दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि के माने जाते हैं ।

साहित्यिक कृति में सबसे महत्त्वपूर्ण है – कथ्य या वस्तु । इसे अंग्रेजी में ‘थीम’ के नाम से अभिहित किया जाता है । लेखक जो कुछ भी कहना चाहता है, वही कथ्य या वस्तु है । जिस प्यार से लेखक अपने कथ्य को कहता है वह उसकी कला है और कथ्य को जिस ढंग से प्रस्तुत किया है, वह शिल्प, शैली या तकनीक कहलाती है । शिल्प को अंग्रेजी में ‘टेकनीक’ कहा जाता है । कला के सम्बन्ध में तोलस्ताय का मानना है कि “कला मनुष्य



को मनुष्य से जोड़ने का माध्यम है, उन्हें ऐसी समान भावनाओं में बाँधने का साधन है जो जीवन के लिए अनिवार्य है और मानव मात्र की प्रगति के लिए आवश्यक है ।”<sup>२०१</sup>

इस प्रकार कला मनुष्य-मनुष्य के बीच आदान-प्रदान और परंपरा की भावना पैदा करके उन्हें एक दूसरे से जोड़ती है । किसी भी कृति में वस्तु, कला और शिल्प अपनी अहं भूमिका अदा करते हैं ।

#### ५.३.१.१ उपन्यास में कथानक का महत्त्व :

उपन्यास में वर्णित सभी घटनाओं, कार्य व्यापारों का सन्निवेश कथानक के अंतर्गत होता है । कथानक के लिए प्रचलित शब्द है - ‘कथावस्तु’, ‘विषयवस्तु’, ‘इतिवृत्त’, ‘कथा’, ‘वस्तु’, ‘वृत्ति’ आदि ।<sup>२०२</sup> कथानक अथवा कथावस्तु उपन्यास का मूल तत्त्व है जिसका महत्त्व अन्य तत्त्वों की अपेक्षा निश्चित ही ज्यादा है । कथानक पर ही उपन्यास का भवन खड़ा होता है ।

क्षेमेन्द्र ‘सुमन’ के शब्दों में “यदि हम कहें कि कथावस्तु (*Plot*) का उपन्यास में वहीं स्थान है कि शरीर में हड्डियों का, तो इसमें कोई अत्युक्ति न होगी । उपन्यास-कला में प्रयुक्त होने वाले साधनों में कथानक ही सर्वमान्य और अधिक स्पष्ट है - क्योंकि उपन्यास या कथा का संपूर्ण ढाँचा कथानक के आधार पर ही खड़ा होता है ।”<sup>२०३</sup>

उपन्यास में कथानक का प्रस्तुतिकरण वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी जैसे अनेक शैलियों में किया जाता है । उपन्यासकार कथानक को चयन इतिहास, पुराण अथवा समसामयिक जीवन में से करता है । कौतूहल एवं जिज्ञासा उपन्यास की मुख्य विशेषताएँ हैं । इनके अभाव में अच्छे से अच्छे कथानक असफल हो जाते हैं । कथानक के क्रमिक विकास के आधार पर पाश्चात्य समीक्षकों ने ‘प्रारंभ’, ‘विकास’, ‘चरम-सीमा’, ‘निगति’ और ‘अन्त’ नामक पाँच स्थितियों को स्वीकार किया है ।

“कथानक में जीवन की बिखरी हुई घटनाओं को कला-कौशल से एक सूत्र में बाँधा जाता है । जिस तरह नदी की लहरें एक दूसरे के साथ

मिलकर नदी में प्रवाह और स्वाभाविक संगीत का समावेश कर देती है उसी तरह उपन्यासकार अपनी अनुभूति, घटनाओं एवं प्रसंगों का आश्रय लेकर जीवन की बिखरी लहरों को जीवन-सरिता का रूप प्रदान करता है। कथावस्तु के द्वारा घटनाओं का ही सुनियोजित एवं व्यवस्थित विवरण प्रस्तुत किया जाता है, जिसमें कारण और उससे उत्पन्न परिणाम पर ही विशेष जोर दिया जाता है। साथ ही उपन्यासकार अपने कथावस्तु रूपी उद्यान की क्यारियाँ, पौधे, कलमें, काट छाँटकर, सँवार-सुधार कर कथावस्तु का निर्माण करता है।<sup>२०४</sup>

“उपन्यासकार उपन्यास में आनेवाली घटनाओं की अपनी कल्पना से सजाता है। मुख्य कथा के साथ ही सहायक कथाएँ भी चलती रहती हैं, किन्तु उनमें परस्पर का मेल हो। यो कथाएँ श्रृंखलाबद्ध न होगी तो कथानक का आकर्षण जाता रहेगा। उपन्यास में कथा का विकास ठीक उसी तरह होता है जैसे मानव के अंगों का विकास होता है।”<sup>२०५</sup>

उपन्यासकार एक तटस्थ दर्शक की भाँति कथा प्रस्तुत करते हैं। ऐसी अवस्था में हम उपन्यासकार को कथा से सर्वथा पृथक् पाते हैं। इस प्रकार को, वर्णनात्मक उपन्यास कहा जा सकता है। प्रेमचंदजी के ‘गोदान’, वृन्दादनलाल वर्मा के गढ़कुंडार तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर के ‘नौका इबी’ आदि उपन्यासों के कथानक इसी प्रकार के हैं।

वर्ण्य-विषय की दृष्टि से कथावस्तु साहसिक, प्रेम-प्रधान, तिलस्मी, जासूसी, ऐतिहासिक, पौराणिक और सामान्य जीवन से संबंधित आदि विभिन्न विभागों में बंटी हुई पायी जाती है। कथावस्तु में वर्णित प्रत्येक घटना परस्पर संबंधित हो, क्रमागत हो और उनमें संगति हो वे सब श्रृंखलाबद्ध हो। अनेक उपन्यासों में मुख्य कथाएँ तथा अन्य गौण कथाएँ साथ-साथ चलती रहती हैं, ऐसी अवस्था में कलाकार की कुशलता इसी में होती है कि वह संपूर्ण कथाओं और उपकथाओं को एकसूत्र में बाँध रखें। कथावस्तु के संगठन के साथ उसमें स्वाभाविकता का भी विचार करना नितांत आवश्यक होता है।

कथा साहित्य में कथानक का स्थान अत्यंत महत्त्वपूर्ण होता है क्योंकि कथानक का सीधा सम्बन्ध कृति के प्रस्तुतिकरण से होता है। दूसरे शब्दों में

इसे कृति का आयोजन तत्त्व भी कह सकते हैं । संपूर्ण कृति की सूष्मा तथा विशिष्टता इसी तत्त्व पर पूर्णरूपेण आधारित होती है । कथानक का सुस्पष्ट प्रवाहमय और संतुलित रूप कृति की सहज विश्वसनीयता प्रदान करता है । कथानक विकास की प्रमुख प्रक्रिया में प्रारंभ, मध्य, चरमोत्कर्ष और अंत का पूर्णतः निर्वाह होना चाहिए । इन चार चरणों में कृति का जिस रूप में विकास किया जा सकता है वहीं से रचनाकार की कलात्मकता की कसौटी होती है । आधुनिक साहित्य में मनोविश्लेषणात्मक प्रक्रिया के फलस्वरूप कथा तत्त्व का उत्तरोत्तर हास हुआ है । कथा तत्त्व के इस विश्रृंखलित रूप में भी कथानक की उपस्थिति इस महत्त्व को प्रमाणित करती है ।

#### ५.३.१.२ साहनी के उपन्यासों के कथानक की विशेषताएँ :

साहनी के उपन्यासों में कथानक के निरंतर विकास की प्रक्रिया को देखा जा सकता है । विकास की इस प्रक्रिया में कथानक में सूक्ष्मता, सांकेतिकता और कसाव के आविर्भाव से कृतियों की अभिव्यंजना और सौंदर्य में अभिवृद्धि हुई है । उनकी प्रारंभिक रचनाओं की तुलना में बाद की रचनाओं में संश्लिष्टता, संगुफन तथा संगठन को देखते हुए कहा जा सकता है कि कथा विन्यास की दृष्टि से उनकी कृतियों में निरंतर विकास हुआ है । ‘झरोखे’, ‘कडियाँ’, ‘बसंती’, ‘मय्यादास की माडी और कुंतो’ आदि में इस विकास प्रक्रिया को साहजिक रूप में देखा जा सकता है ।

अब हम आगे साहनी के उपन्यासों के कथानकों के विभिन्न पक्षों की चर्चा करेंगे ।

#### ❀ साहनी के उपन्यासों के कथानकों के विभिन्न पक्ष :

साहनी के उपन्यासों को हम आकार की दृष्टि से निम्नलिखित वर्गों में रख सकते हैं ।

#### (१) बृहदाकार उपन्यास :

(१) तमस, (२) मय्यादास की माडी, (३) कुंतो

## (२) लघु आकार के उपन्यास :

(१) झरोखे, (२) कड़ियाँ, (३) बसंती

बृहदाकार उपन्यासों में कथानक का फलक अपेक्षाकृत बड़ा है। उनमें जीवन के विविध पक्षों, सामाजिक विशेषताओं, सांस्कृतिक स्थितियों और राजनीतिक प्रभावों के परिदृश्य को व्यापकता प्रदान की गई है। जब कि लघु आकार के उपन्यासों में कथानक को कुछ प्रमुख घटनाओं और जीवन के कतिपय विशिष्ट पक्षों को रेखांकित करने का उद्देश्य दिखायी पड़ता है।

आगे हम साहनी के उपन्यासों के वर्णित कथानक के विभिन्न पक्षों का अध्ययन करेंगे।

### ५.३.२.१ सत्याधारित कथानक :

उपन्यास एक कलाकृति है। उसमें सत्य का सुंदर रूप से प्रदर्शन किया जाता है। उसका सत्य अलौकिक सत्य है। कथानकों की सत्यता के विषय में एक सुप्रसिद्ध कहावत है – “इतिहास में तिथियों और नामों के अलावा सब सच है।”<sup>२०६</sup>

साहनी ने प्रामाणिक अनुभूतियों को ही अपने साहित्य का उपजीव्य बनाया है। उन्होंने इस बात को स्वयं स्वीकार किया है कि उनकी रचनाओं की संप्रेक्ष्य वस्तु उसके यथार्थ अनुभव पर ही आधारित है। उनके अपने शब्दों में “मैं केवल लिखता हूँ, जिस आग्रह से लिखता हूँ, उसमें मेरे संस्कार भी हैं, मेरा अनुभव भी है।”<sup>२०७</sup>

साहनी ने ‘बंसी’ उपन्यास में अपनी ईमानदारी और सच्चाई का परिचय दिया है। इस उपन्यास में एक ऐसी लड़की का चित्रण किया है जो मेहनत-मजदूरी करने के लिए महानगर में आए ग्रामीण परिवार की कठिनाइयों के साथ-साथ बड़ी होती है और निरंतर बड़ी होती जाती है। दिल्ली जैसे महानगर में नए-नए सैक्टर और कोलोनियाँ उठानेवालों की आए दिन टूटती झुग्गी-बस्तियों में टूटते गरीब लोगों, रिश्तेनातों, सपनों ओर घरोंदों के बीच मात्र बसंती है जो साबुत नजर आती है। वह अपने परिवार, परिवेश और परंपरागत नैतिकता से विद्रोह करती है और चारे यह विद्रोह उसे दैहिक और

मानसिक शोषण तक ही ले जाता है, पर उसकी निजता को कोई हादसा तोड़ नहीं पाता । ‘प्रेमिका’ और ‘पत्नी’ के रूप में कठिन से कठिन हालात को ‘तो क्या बीबीजी’ कहकर उड़ाने और खिलखिलाने में ही जैसे बसंती की सार्थकता है । दूसरे शब्दों में कहे तो यह युग का सत्य है और वह एक जीती-जागती जिजीविषा है ।

साहनी का इतिहास बोध अत्यंत सशक्त और वैज्ञानिक है । वे न केवल काल की ऐतिहासिक विशेषताओं को प्रस्तुत करते हैं अपितु काल में घटित घटनाओं के कारणों और परिणामों का भी वैज्ञानिक विश्लेषण करते हैं । यह भी स्पष्ट होता है कि साहनी इतिहास को अपनी रचनाओं का उपजीव्य बनाते हुए भी उसे कलात्मक स्तर पर ही स्वीकार करते हैं । उनकी इतिहास-चेतना व्यापक मानवीय बोध और मानवीय मूल्यों से मंडित है । उनकी इतिहास-दृष्टि में एक ऐसी समग्रता का बोध मिलता है जो अतीत, वर्तमान और भविष्य के समुच्चय का बोध दिलाती है । यही कारण है कि उनके उपन्यास ‘तमसु,’ ‘मैयादास की माडी,’ ‘कुंतो,’ ‘झरोखे,’ ‘कडियाँ’ और ‘बसंती’ को चाहे अतीत से संबंधित हो या वर्तमान से वे अपनी प्रामाणिकता और प्रभावित्व का स्वयं दस्तावेज बनकर हमारे सामने आते हैं ।

#### ५.३.१.२.२ संवेदनशील कथानक :

साहनीसंवेदनशील कथाकार है । साहनी का स्पष्ट मत है कि – “साहित्य जीवन से ही जन्म लेता है । साहित्य का जीवन के साथ अटूट सम्बन्ध है, लेकिन जीवन कोई अमूर्त अवधारणा नहीं है, तरह-तरह के अनुभव, घटनाएँ, आपसी रिश्ते, मानव-समाज के भीतर चलनेवाले संघर्ष, विसंगतियाँ और अंतर्विरोधो, विडम्बनाओं आदि सभी जीवन की परिधि में आते हैं । ये सब लेखक के संवेदन को कहीं छूते हैं । उद्बलित करते हैं । इन्हीं के आधार पर लेखक के संवेदन को अभिव्यक्ति की दिशा मिलती हैं ।”<sup>२०८</sup>

साहनी चेतन मन की अपेक्षा अवचेतन मन की सक्रियता को महत्वपूर्ण मानते हैं । किसी भी रचनाकार के लिए उसके जीवनानुभव ही सबसे बड़ी

पूँजी होती है। साहित्य सर्जन का जीवन के साथ गहरा सम्बन्ध है। लेखक जितनी गहराई से जीवन में प्रवेश करता जायेगा, उतनी ही उसकी पकड़ मजबूत होती जायेगी। जीवन ही साहित्य का उद्गम स्थल है। इस सम्बन्ध में साहनी ने एक दृष्टांत देकर कहा है – “यूनानी माईथालोजी में अन्तेवस नाम के एक दैत्य का जिक्र आता है। उसके बारे में कहा जाता था कि जब तक उसके पाँव धरती से लगे रहते थे, उसे कोई मार नहीं सकता था। यदि पैरों का संपर्क धरती से टूट जाए, तो दैत्य की सारी ताकत के बावजूद उसे कोई भी मार सकता था। मैं सोचता हूँ यही बात लेखक पर भी लागू होती है। जीवन से जुड़ा लेखक अधिक सक्षम, अधिक सार्थक साहित्य की रचना करता है, उसके लेखन में प्रामाणिकता आती है। जिन्दगी की धडकन होती है।”<sup>२०६</sup>

झरोखें उपन्यास में एक अबुध, छोटे से बालक की आँखों से एक परिवार में घटनेवाली छोटी-छोटी घटनाओं को देखने और उल्लेख करने की अविस्मरणीय कथा प्रस्तुत की है। उपन्यास में खास बात तो धर्मान्धता को लेकर चलती है। व्यापारिक वर्ग का धर्म हिन्दू और मुसलमान दोनों से भिन्न है। व्यापार की न कोई जाति होती है और न धर्म। हिन्दू परिवार के लोग मुसलमान के बच्चों से अपने बच्चों को दूर रखते हैं, क्योंकि उन्हें मुसलमान मलेच्छ लगते हैं। साहनी ने बहुत बारिकी से संवेदना के स्तर पर तथ्य को पकड़ा है। तुलसी का यह वाक्य संवेदना से भरा हुआ है – “क्या सारी उम्र मैं बरतन ही माँजता रहूँगा...”<sup>२०७</sup>

इस प्रकार साहनी के अन्य उपन्यासों में संवेदना का यह पुट देखने को मिलता है। पुरुष एवं नारी पात्रों का संवेदनापूर्ण चित्रण हुआ है।

#### ५.३.१.२.३ समस्या प्रधान कथानक :

साहनी के सभी उपन्यास समस्यामूलक है। इन्होंने आधुनिक समाज में विद्यमान लगभग हर समस्याओं को कथानक के रूप में अपने उपन्यासों का विषय बनाया है। इनके उपन्यासों में राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, अधार्मिक, सांस्कृतिक एवं शैक्षणिक क्षेत्रों की समस्याओं एवं इन क्षेत्रों में व्याप्त भ्रष्टाचारों का वर्णन बहुलता से मिलता है।

भारत-विभाजन के दौरान हुए सांप्रदायिक दंगे शरणार्थियों के काफिले और पशुओं को लज्जित कर देनेवाली दानवी घटनाओं को उन्होंने करीब से देखा था। साहनी अतीत को स्मरण करते हुए कहते हैं – “मैं उन दिनों के बारे में इसलिए लिखने बैठा हूँ, कि मुझे मेरी वतन की याद सताने लगी है ? नहीं ऐसा नहीं है। लेकिन वतन की याद ने निश्चय ही मेरे अनुभवों को एक नया दर्द दिया, उन लोगों के उन स्थानों के साथ गहरे लगाव का दर्द। मैं उन लोगों की कहानी लिख रहा हूँ। जिनके साथ मेरा बचपन बीता है”<sup>२९९</sup> – इसी का परिणाम है कि सांप्रदायिकता की त्रासदी का दर्द २६ साल के बाद ‘तमस’ उपन्यास के रूप में व्यक्त हुआ है। वह पीड़ा उनके अवचेतन मन में कहीं पकती रही।

साहनी ने बचपन में पाये संस्कार और अनुभव की विविध घटनाओं को आत्मकथात्मक उपन्यास ‘झरोखे’ में बड़ी मार्मिकता से चित्रित किया है।

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में तेजी से बदलते हुए सामाजिक नैतिक मूल्यों ने आज विवाह की संस्था के लिए खतरा पैदा कर दिया है। कुछ पश्चिमी देशों के अनुभव से तो कई बार ऐसा लगने लगता है कि इस अंधानुकरण ने विमुग्ध कर दिया है। नये मूल्यों से उत्पन्न समस्या का समाधान कैसे हो सकता है। उसके लिए जरूरी हो जाता है कि हम इनसे ऊपर उठकर देश और काल के अनुरूप सोचें। यह उपन्यास सामाजिक और पारिवारिक उपन्यास है। पति-पत्नी और प्रेमिका के अंतःसम्बन्धों को लेकर लिखा गया है। राजेश्वर सक्सेना के शब्दों में “कड़ियाँ उपन्यास में मध्यमवर्गीय संस्कार और संवेदन का संघर्ष है, जो महेन्द्र के जीवन को बदल देता है। आधुनिकता की छाप ने महेन्द्र को विसंगतियों का नमूना बना दिया है। महेन्द्र अपनी मनोग्रंथियों के कारण स्वतः ही विडंबनापूर्ण परिस्थितियों को आमंत्रित करता है।”<sup>२९२</sup>

इस प्रकार देखा जा सकता है कि साहनी के प्रत्येक उपन्यास में विभिन्न समस्याओं का उल्लेख हुआ है।

#### ५.३.१.२.४ कल्पना प्रधान कथानक :

‘कल्पना’ के महत्त्व को डॉ. श्यामसुन्दरदासजी ‘कवि कल्पना में ‘सत्यता’ का नाम देते हुए कहते हैं – “लेखक अपनी कल्पना शक्ति से ऐसा जीता-जागता चित्र उपस्थित करे, जो वास्तविकता के रंग से पूरा-पूरा रंगा हुआ ज्ञात हो।”<sup>२१३</sup>

एक ओर जहाँ साहनी ने सत्य पर आधारित कथानक को चित्रित किया है, वहीं दूसरी ओर उन्होंने ‘कल्पना’ को भी अपनी कृतियों में स्थान दिया है। प्रत्येक लेखक में कल्पना-प्रवणता होना आवश्यक है। कहा भी गया है कि ‘उपन्यास मानव के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा है। अतः यथार्थ चित्रों में कल्पना का रंग भर कर उसे सुंदर बनाना ही लेखक का कार्य है।

साहनी के उपन्यासों के कथानक की एक विशेषता यह भी है कि वे वैयक्तिक अनुभव पर आधारित हैं। अपने आसपास के जीवन से प्राप्त अनुभवों को ही वे अपने कथानक का उपजीव्य बनाते हैं। कथानक का विकास क्रम भी प्रायः अनुभवों की क्रमिक श्रृंखला का अनुसरण करता है। यही कारण है कि उनका प्रत्येक पात्र अथवा प्रसंग अपनी-अपनी लघू अथवा विशद भूमिकाओं में अपनी सार्थकता बनाए रहता है। ‘तमस’ की संरचना के संदर्भ में साहनी स्वयं कहते हैं – “लिखते समय मेरे सामने मेरी यादें थी, दिल की बेचैनी थी, कुछ किरदार थे, जो उन दिनों सक्रिय रहे थे, कुछ प्रसंग थे, जिनसे मैं परिचित था। लेकिन उन प्रसंगों को जोड़कर कथानक बुनने का विचार मेरे मन में नहीं था। हाँ वह परेशानी जरूर थी कि इस घटना चक्र को कहाँ से शुरू किया जाए। अंत में, जहाँ से ये घटनाएँ शुरू हुई थी, वहीं से मैंने उन्हें पकड़ा और दंगों के अंत तक की रूप-रेखा इस तरह से बन गई थी।”<sup>२१४</sup>

इसका तात्पर्य यह है कि साहनी अपनी कल्पना-शक्ति के द्वारा अपनी रचनाओं को रोचक, सुन्दर एवं यथार्थ पूर्ण बनाने में पूर्णतः सफल रहे हैं।



### ५.३.१.२.५ घटना प्रधान कथानक :

साहनी के उपन्यासों में कथानक की एक विशेषता यह है कि प्रत्येक घटना अपने स्थान पर मूल कथा की सहयोगिनी है । अनावश्यक फैलाव अथवा अप्रासंगिक विस्तार कहीं भी नहीं है । यही कारण है कि उनके उपन्यासों में कथानक का विकास अत्यंत स्वाभाविक और प्रभावपूर्ण रीति से होता है । वे अनेक छोटी-मोटी घटनाओं के संगठन से कथा को एकसूत्रता प्रदान करते हैं । उनके कथानकों में व्यक्ति की अपेक्षा परिस्थितियों का चित्रण अधिक हुआ है, जिन्हें ऐतिहासिक अथवा सामाजिक आधारों पर खड़ा किया गया है ।

‘तमस’ उपन्यास का प्रारंभ नत्थू चमार के एक बदरंग कटीले और मोटे सुअर को मारने की लंबी, ऊबाऊ और थका देनेवाली प्रक्रिया से होता है । मरादजली नाम का एक व्यक्ति नत्थू को पाँच का नोट देता है । बाद में वहीं सुअर एक मस्जिद के द्वार पर फिकवा दिया जाता है । सभी मुसलमान उत्तेजित हो जाते हैं । उसके तत्काल बाद एक गाय काटी जाती है, जिससे हिन्दू उत्तेजित हो उठते हैं । संदेह, अविश्वास और असुरक्षा के भाव जोर पकड़ लेते हैं । तनाव की यह स्थिति शहर, कस्बे और गाँवों तक महामारी की तरह फैल जाती है । स्थिति संवाद-प्रतिक्रियाओं द्वारा यही दंगा एक बीभत्स और अमानवीय जन-संहार में बदल जाता है ।

“मय्यादास की माडी” उपन्यास भी अनेकों घटनायें साथ में लेकर लिखा गया उपन्यास है । वह उपन्यास उस कालखंड की कहानी कहता है जब पंजाब की धरती पर सिख-अमलदारी के पाँव उखड़ रहे थे और ब्रिटिश हकूमत अपनी जड़ें गहरे तक फैलाती जा रही थी । भारतीय इतिहास के इस अहम् बहलाव को साहनी ने एक कस्बाई कथा-भूमि पर चित्रित किया है । वह एक तथाकथित ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है परंतु १९वीं शताब्दी में ब्रितानी शासन व्यवस्था के मजबूत होने के साथ केवल पंजाब ही नहीं संपूर्ण भारतीय विकास का एक मानवीय दस्तावेज है । जहाँ महाराजा रणजीतसिंह ने ४० वर्ष तक शांतिपूर्ण शासन चलाया था ।

‘कुंतों’ उपन्यास एक रंगीन मिजाज का उपन्यास है। कुंतों में एक रंग और है, और यह है देश की आजादी का। आजादी के दीवानों का। आजादी के लिए कई दिवाने अपना घरबार छोड़कर क्रांतिपथ पर लहू-लुहान धरती पर एक नये रंग की तलाश में खुद को मिटा रहे हैं। जिसमें शामिल है हीरालाल, मनाहीवाला उसकी बीबी जानकी और माँ और ऐसे हजारों लोग हैं।

इस प्रकार साहनी घटनाओं के माध्यम से एक विस्तृत सामाजिक परिदृश्य प्रस्तुत करते हैं। ‘तमस’ की संरचना के सम्बन्ध में उन्होंने स्पष्ट रूप से उल्लेख किया है कि – “ऐसे कथानक जिसमें हजारों लोगों का भाग्य जुड़ा हुआ है, जहाँ कोई भी केन्द्रिय पात्र न हो, वहाँ छोटी-बड़ी घटनाओं और प्रसंगों को लेकर आगे बढ़ना अनिवार्य है।”<sup>२१५</sup> इस प्रकार ‘बसंती’, ‘कडियाँ’ और ‘झरोखे’ में कथानक का क्रमिक विकास हुआ है। इन सभी उपन्यासों की कथा वस्तु जीवन की उन घटनाओं का उद्घाटन करती है जो जीवन को छूने में अधिक समर्थ हैं।

### ५.३.२ चरित्र-शिल्प :

कथानक के पश्चात् चरित्र-चित्रण की ही उपन्यास का सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्त्व माना गया है, क्योंकि कथावस्तु को आगे बढ़ाने का कार्य पात्रों के माध्यम से ही संपन्न होता है। पात्रों के चरित्र-चित्रण से ही उपन्यासकार समाज एवं मानव के नाना रूपों को उपस्थित करता है। चरित्रों के माध्यम से मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोजना ही उपन्यासकार का उद्देश्य होता है। डॉ. रामलखन शुक्ल के अनुसार – “उपन्यासकार अपनी रचनाओं में पात्रों की खोज करता है, वह उसका निर्माण नहीं करता।”<sup>२१६</sup> सफल उपन्यासकार पूर्वग्रहों से मुक्त होकर सामाजिक चेतना और समकालीन जीवन बोध के परिप्रेक्ष्य में चरित्र विकास को स्थापित करता है।

### ५.३.२.१ उपन्यास में पात्र-सृष्टि का स्थान तथा महत्त्व :

उपन्यास के प्रमुख तत्त्वों में चरित्र-चित्रण का महत्त्व अधिक है । कथावस्तु को वहन करनेवाले तत्त्व को पात्र कहा जाता है और उसके स्वरूप को पात्रों का चरित्र-चित्रण कहते हैं । डॉ. प्रतापनारायण टंडन के शब्दों में “एक मनुष्य के क्रिया-कलाप से किस सीमा तक उसके चरित्र का अनुमान लगाया जा सकता है ? सामाजिक परिस्थितियाँ कहाँ तक मनुष्य को उसकी जीवन में प्रभावित करती हैं ।”<sup>२१७</sup> “पात्रों के माध्यम से उपन्यासकार जीवन की यथार्थ स्थिति का संवेदनशील एवं प्रभावपूर्ण अंकन करता है ।”<sup>२१८</sup> चरित्र-चित्रण को उपन्यास का महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानते हुए बाबू गुलाबराय का कहना है कि “यदि उपन्यास का विषय मनुष्य है, तो चरित्र-चित्रण उपन्यास का सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व है, क्योंकि मनुष्य का अस्तित्व उसके चरित्र में है । चरित्र के कारण ही हम एक मनुष्य को दूसरे से पृथक करते हैं एवं उसके व्यक्तित्व को प्रकाश में लाते हैं ।”<sup>२१९</sup> डॉ. नवनीत गोस्वामी ने भी चरित्र-चित्रण को आवश्यक माना है - “उपन्यास में मानव चरित्र का चित्र होता है अतः मानवीय चरित्रों के अभाव में उपन्यास की रचना संभव नहीं है ।”<sup>२२०</sup>

“इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि उपन्यास में पात्र-सृष्टि अर्थात् चरित्र-चित्रण का महत्त्वपूर्ण स्थान है । इसके साथ ही पात्रों का चयन भी वास्तविक जीवन से होना आवश्यक है एवं उनका चित्रण कथावस्तु के अनुकूल, पात्रों के ही स्वाभावानुकूल होना आवश्यक है । “उपन्यासकार की सबसे बड़ी विभूति ऐसे पात्रों की सृष्टि से है जो अपने सद्व्यवहार और सदविचार से पाठक को मोहित कर ले ।”<sup>२२१</sup>

### ५.३.२.२ साहनी के उपन्यासों के पात्र एवं चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ:

उपन्यास में चित्रित पात्रों की अनेक विशेषताएँ होती है । डॉ. प्रतापनारायण टंडन ने उपन्यास के पात्रों की सामान्यतः निम्नलिखित विशेषताएँ मानी है । “अनुकूलता, स्वाभाविकता, सप्रमाणता, सहृदयता और मौलिकता ।” अन्य विचारकों ने भी अलग-अलग शब्दों में प्रायः इन्हीं गुणों को स्वीकार किया है ।”<sup>२२२</sup>

साहनी के उपन्यासों में पात्रों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक है। उनमें 'कड़ियाँ' उपन्यास में पात्रों की संख्या सबसे कम है, फिर भी उसमें ४० पात्र हैं। 'तमस' उपन्यास में अधिक पात्र हैं और उनकी संख्या १८५ है। पात्रों की संख्या की अधिकता का कारण यह है कि वे अपने उपन्यासों में समाज की विभिन्न प्रवृत्तियों, मानसिक स्थितियों, कक्षाओं, कोटियों, विसंगतियों, विद्रुपताओं, आशाओं-निराशाओं, आकांक्षाओं, जिजीविषाओं आदि को उद्घाटित करना चाहते हैं।

साहनी की पात्र-सृष्टि व्यापक है। इनके उपन्यासों में भी काफी चरित्रों का चित्र खींचा गया है लेकिन बहुत चरित्र ऐसे हैं जो सिर्फ मनोभाव दिखाने के लिए एकत्रित हुए हैं। साहनी के पात्र मूलतः परिस्थितियों के दास हैं। परिस्थितियाँ उन्हें जहाँ ले जाती हैं वे उनका अनुकरण करते चलते हैं। ये पात्र कभी अभिजातीयता का प्रतिनिधित्व करते हैं तो कभी मध्यम या निम्न स्तरीयता भी धारण करते हैं।

आज के गतिशील एवं परिवर्तनशील जीवन की ही भाँति उनके पात्र भी गतिशील एवं परिवर्तनशील हैं। साहनी के सभी पात्र गतिशील हैं, उन्हें किसी एक वर्ग विशेष में बाँधा नहीं जा सकता। फिर भी अध्ययन की सुविधा के लिए हम इन पात्रों को निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर सकते हैं।

#### ५.३.२.२.१ पात्रों का वर्गीकरण

उपन्यास के पात्रों का वर्गीकरण मुख्य रूप से इस प्रकार किया जा सकता है।

५.३.२.२.१.१ (१) चरित्र के आधार पर : इसमें दो प्रकार के पात्र आते हैं

(१) वर्ग प्रधान पात्र, (२) व्यक्ति प्रधान पात्र

५.३.२.२.१.२ (२) स्वभाव के आधार पर : इसमें चार प्रकार के पात्र आते हैं

(१) स्थिर पात्र, (२) विचित्र पात्र, (३) गतिशील पात्र और (४) अधम पात्र

### ५.३.२.२.१.३ अध्ययन की सुविधानुसार :

अध्ययन की सुविधा के लिए उपन्यास के पात्रों को निम्नलिखित दो भागों में बाँटा जा सकता है । (१) मुख्य पात्र और (२) गौण पात्र ।

#### ➤ मुख्य पात्र :

ये पात्र कथा का संचालक होता है । उसे ही केन्द्र में रखकर कथावस्तु का निर्माण होता है । वे मुख्यतः नायक या नायिका होते हैं ।

#### ➤ गौण पात्र :

गौण पात्र कथा विकास में सहायक होते हैं । अवसरानुसार कहानी में व्यापकता लाते हैं ।

#### ➤ साहनी के उपन्यासों के पात्रों का वर्गीकरण :

साहनी के उपन्यासों के पात्र के रूप में पुरुष और नारी दोनों हैं, अतः इनका उल्लेख हम अलग-अलग शीर्षकों के अंतर्गत करेंगे ।

#### ➤ प्रधान पुरुषपात्रों में निम्नलिखित पात्र मुख्य है :

##### (१) प्रमुख पात्र :

‘झरोखे’ उपन्यास में पिताश्री का पात्र महत्वपूर्ण है । ‘कडियाँ’ उपन्यास का मुख्यपात्र महेन्द्र है । ‘तमस’ उपन्यास में पात्रों की संख्या बहुत है, महताजी, जनरैल रिचर्ड आदि महत्वपूर्ण पात्र हैं । ‘बसंती’ उपन्यास में प्रमुख पात्र चौधरी, बुलाकी, दीन, सूरी, साहब आदि हैं । ‘मय्यादास की माडी’ में दीवान मथरदास, दीवान मय्यादास, दीवान धनपत प्रमुख पात्र हैं ।

#### ➤ प्रधान स्त्री पात्रों में निम्नलिखित स्त्री पात्र मुख्य है :

‘झरोखे’ उपन्यास में माँ और विद्या प्रमुख स्त्री पात्र हैं । ‘कडियाँ’ उपन्यास में प्रमिला, सुषमा प्रमुख स्त्री पात्र हैं । ‘तमस’ उपन्यास में लीजा और राजो प्रमुख स्त्री पात्र हैं । ‘मय्यादास की माडी’ में दीवान मथरदास की पत्नी, दीवान मय्यादास की पत्नी, देवकी आदि प्रमुख स्त्री पात्र हैं । ‘कुंतो’ उपन्यास में कुंतो प्रमुख स्त्री पात्र है । ये सभी पात्र मानवीय पात्र हैं जो अपनी विशेषता लिए हुए हैं ।

## (२) गौण पात्र :

साहनी के उपन्यासों में गौण पात्रों के रूप में पुरुष एवं नारी दोनों को ही उभारा गया है। ये पात्र उपन्यास की कथा को आगे बढ़ाने में सहायक सिद्ध हुए हैं। इन गौण पात्रों में निम्नलिखित उल्लेखनीय हैं -

### ➤ गौण पुरुष पात्र :

भाई बलदेव, वैधनी (झरोखे), भगवानदास नारंग, परशुराम, पप्पू, (कडियाँ), वानप्रस्थजी, बख्सीजी, नत्थू, देवव्रत, रणवीर, हयात वख्श, इत्रफरोश, शाहनवाज, रमजान अली, हरनामसिंह (तमस) राजा अमीरचंद, पुरोहित, मथरदास, दीवान हरनारायण, रोशनलाल, बाल मुकुन्द, कुन्दलाल, डिप्टी कमिश्नर हेनरी, लेखराख, मनोहर, वानप्रस्थी, लालसिंह, तेजसिंह, अंग्रेजी मास्टर, मंत्रीजी और गोकुलदास (मय्यादास की माडी) हरीलाल, गिरीश, दिलीप, रणवीर, रामनाथ, जगदीश, सहगल, लालागोविंदराम, पिताजी और बख्ची (कुंतो) आदि हैं।

### ➤ गौण नारी पात्र :

देवकी और विमला (झरोखे), संतवत, गुणवती (कडियाँ), नत्थू की पत्नी, रघुनाथ की पत्नी, प्रकाशो (तमस), श्यामा की बीबी, रुकमी, बसंती की माँ (बसंती), चंद्रा, मोतियाँ, मोरां भागसुद्धी, सुमित्रा, ईशरादेई, रुकमणि, पुष्पा, वीरावली और परमेशरा (मय्यादास की माडी), जयदेव की माँ, सुषमा की मां, गिरीश की मौसेरी बहन, कांतिकारी हीरालाल की पत्नी (कुंतो)।

इन मुख्य और गौण पात्रों के साथ-साथ कुछ अन्य ऐसे पात्र भी हैं, जिनमें से कुछ तो एक विशेष वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं तो कुछ पात्रों का व्यक्तित्व पूरे उपन्यास पर छापा रहता है। साहनी के उपन्यासों के कुछ पात्र अपने विचित्र स्वभाव को लेकर उपस्थित हुए हैं तो कुछ अद्भुत परा वैज्ञानिक शक्तियों से सम्पन्न हैं। इन विभिन्न प्रकार के पात्रों का अध्ययन हम निम्नलिखित शीर्षकों के अंतर्गत करेंगे।

## ५.३.२.२.१.४ पात्रों का वर्ग विभाजन :

वर्ग विभाजन के आधार पर पात्रों को निम्नलिखित तीन विभागों में बाँटा जा सकता है।

### (१) उच्च वर्ग :

इस वर्ग के अंतर्गत 'झरोखें' उपन्यास में खास किसी पात्र की सृष्टि नहीं हुई है। लैप्टन भगत की पत्नी-मिसेज भगत, डिप्टी डायरेक्टर मि. वर्मा उच्चवर्ग के पात्र हैं। 'तमस' में उच्चवर्ग के पात्र धन और प्रतिष्ठा के बोझ से लदे हैं अन्य वर्ग जिनके सम्मुख तुच्छ और हीन हैं। कुछ पात्र अपने अहंकार से मदमत्त हैं। इस वर्ग की नारियाँ भिन्न मनोवृत्ति की हैं, जिनमें प्रतिक्रियावादी भावना व्याप्त थी, इस वर्ग के अंतर्गत रिचर्ड, लीजा, वानप्रस्थीजी, शाहनवाज, मंत्रीश्री एवं उसकी पत्नी। लाला लक्ष्मीनारायण, मेहताजी अमरिली, प्रिन्सिपल हर्षट आदि। 'बसंती' उपन्यास में उच्चवर्ग के अंतर्गत साहनी ने दिल्ली की सरकार को दिखाया है। पूँजीपति लोग एवं पूँजीवादी व्यवस्था पहले किस तरह अपने स्वार्थ के लिए सर्वहारा वर्ग को बसाती है, फिर स्वार्थ की पूर्ति होते ही उन्हें घर-बेघर कर देती है। साहनी ने ऐसे पात्रों को एक तानाशाही, सामंतशाही और पूँजीपति के रूप में चित्रित किया है।

### (२) मध्यम वर्ग :

डॉ. संगीता गुप्ता के शब्दों में "भारतीय मध्यमवर्ग के अंतर्गत किसी एक वर्ग या जाति के लोग नहीं हैं, अपितु विभिन्न जाति और समुदाय के लोग सम्मिलित हैं। आज की विषम परिस्थितियों में एक ओर मध्यमवर्ग रुढ़ियों से जकड़ा हुआ है तो दूसरी ओर प्रगतिशील समाजवादी विचारधारा एवं सामाजिक क्रांतियों का सूत्रधार अथवा संचालक भी वही रहा है।"<sup>२२३</sup>

उच्च और निम्नवर्ग के बीच मध्यम वर्ग का प्रतिनिधित्व करनेवाले अनेक पात्रों की सृष्टि की है। इसी वर्ग को लेकर साहनी ने अनेक समस्याओं का चित्रण और जर्जर मान्यताओं का उद्घाटन किया है। साहनी स्वयं इसी वर्ग के हैं इसीलिए यह वर्ग सबसे अधिक उनका जाना-पहचाना है। मध्यमवर्ग के पात्र अपनी प्रकृति के अनुकूल समाज में आचरण करते हैं। 'झरोखे' उपन्यास में बख्शीजी, रामदास, जनरैल, कश्मीरीलाल, प्रो. रघुनाथ, लतीफा, हकीम, हयातबख्श, अजीज, देवव्रत, रणवीर, धर्मदेव, हरनामसिंह, वंतो, जसवीर, इकबालहि, तेजसिंह, निहंगसिंह, किशनसिंह, विधा, मनोहर, जोधसिंह आदि

मध्यमवर्ग के पात्र है । ‘बसंती’ उपन्यास में बस्ती के ढेरो लोग । ‘मय्यादास की माडी’ में राम जवाया, रामदास पुरोहित, हरनारायण, मनोहर, लालसिंह, तेजसिंह, वानप्रस्थी, कुंदनलाल, रोशनलाल, बालमुकुन्द, रुकमणि, बीरावली, सुमित्रा, गोरा आदि । ‘कुंतो’ में गिरीश, रणवीर, रामनाथ, लाला गोदिंदराम, ऋषिराम, सुषमा, विधा, धुलधुल और सुरस्ती आदि मध्यमवर्ग के पात्र है । इन सब की अपनी लाक्षणिकताएँ हैं ।

### (३) निम्नवर्ग :

निम्नवर्ग को ध्यान में रखकर लेनिन ने जो बातें कहीं हैं वे ध्यान देने योग्य हैं – “निम्नवर्ग के लोग छोटे कारखानेदार, दुकानदार, दस्तकार, किसान ये सब अपने मध्यमवर्गीय अस्तित्व को बचाये रखने के लिए पूंजीपति वर्ग के खिलाफ लड़ते हैं – वे क्रांतिकारी न होकर रुढ़िवादी होते हैं ।”<sup>२२४</sup> निम्न मध्यवर्ग की बुरी दशा बहुत दिनों तक नहीं रहती । निम्न मध्यमवर्ग के कुछ लोग अपनी व्यवस्था के प्रति शीघ्र ही सचेत हो जाते हैं ।<sup>२२५</sup>

उपर्युक्त उदाहरणों से पता चलता है कि निम्नवर्ग की स्थिति अच्छी नहीं होती । उसके पास सर पर छत है भी और नहीं भी । जीविका का कोई साधन निश्चित नहीं है । ‘झरोखे’ उपन्यास में तुलसी, वेद, फैजअली, देवकी, गिरधरी, नवाबखान, करमखान और फरुहदीन इस वर्ग के पात्र हैं । ‘कड़ियाँ’ उपन्यास में बड़ई, मिस्त्री, गाडीवान मेहरानी और नारे का नौकर । ‘तमस’ उपन्यास में नत्थू, मुरादअली, दर्जी, खुदाबख्श, रमजान, मुहसानअली, अंकरा, राजो, मीरदाद एवं गोपालसिंह आदि । कुंतो में हिरालाल, उसकी पत्नी जानकी, उसकी माँ, चुन्नी, किशनसिंह और मास्टर दयाल आदि इस वर्ग के पात्र हैं ।

इस प्रकार निम्नवर्ग प्रतिक्रियावादी है क्योंकि वे इतिहास के पहियों को पीछे की ओर घुमाने की कोशिश करते हैं । वे अपने वर्तमान हितों की नहीं परंतु भविष्य के स्वार्थों की रक्षा करते हैं । प्रभाकर माचवे की कविता में इस वर्ग को सशक्त अभिव्यक्ति मिली है –

“नोन-तेल-लकड़ी की फिक्र में लगे धुन से –

गन्दे, अँधियारे औ बदबू भरे, दडबों में जनते हैं बच्चे

बीस-बीस पच्चीस, महाबार कवियों पर जीते हैं ।”<sup>२२६</sup>



यह वर्ग धन के अभाव में उच्चवर्ग के सम्मुख समाज में न तो प्रतिष्ठा का ही अधिकारी है और न ही इसे अधिकार और सम्मान प्राप्त है । यह वर्ग प्रायः व्यक्तिगत कुंठाओं और इच्छाओं का दमन करने के कारण विद्रोह करता है । साहनी ने इन पात्रों के प्रति अधिक संवेदनात्मक दृष्टिकोण रखा है ।

#### ५.३.२.२.१.५ पात्रों की चरित्रांकन विधियाँ :

चरित्र-चित्रण की प्रायः दो विधियाँ उपन्यासों में प्रचलित है -

##### (१) विश्लेषणात्मक प्रणाली :

इसके अंतर्गत उपन्यासकार स्वयं पात्र के व्यक्तिगत, उसके गुण, चरित्रिक विशेषताओं, भावो, मनोवृत्तियों और विचारों आदि का तटस्थ भाव से वर्णन करता है “लेखक चरित्र और पाठक को जोड़ने की कड़ी होता है ।”<sup>२२७</sup>

##### (२) नाटकीय प्रणाली :

इसके अंतर्गत पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप या कथोपकथन द्वारा पात्र के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है ।

निष्कर्षतः सफल चरित्रांकन उसे कहा जा सकता है जिसमें सुसंगठितता हो । जिसमें पात्रों मनोभावों आंतरिक एवं बाह्य दोनों का यथायोग्य चित्रण हुआ है ।

#### ५.३.२.३ साहनी की चरित्र-सृष्टि कला की विशेषताएँ :

साहनी की चरित्र-सृष्टि मुख्य रूप से यथार्थवादी है । अनेक पात्र इसी धरती के जीव है । न तो वे किसी देवलोक के देवता हैं, न राक्षसकुल के दानव । परंतु इनके पात्र मूलतः है मानवोचित गुण अवगुणों से भरे हुए पात्र है । साहनी के आदर्श पात्रों में भी मानवोचित दुर्बलताएँ दिखाई देती है और बुरे से बुरे पात्र भी अपनी सुप्रवृत्तियों के आयाम अनुभव करते हैं । आंतरिक संघर्ष एवं द्वंद्व प्रायः सभी पात्रों में पाया जाता है ।

‘झरोखे’ उपन्यास के ‘पिताजी’ आदर्श पात्र है । बड़े बेटे का घर छोड़ना उन्हें अच्छा नहीं लगता । उसका दिल दुःख से भर उठता है - “तेरे दिल में दर्द मर गया है । तू यह भी नहीं देख सकता ।”<sup>२२८</sup>

‘तमस’ उपन्यास का शाहनवान एक उमदा इन्सान है । वह मानव-मूल्यों की रक्षा के लिए जाति और धर्म से ऊपर उठकर थोथे आदर्शों को अपने जीवन में उतारता है । वह इशारों ही इशारों से कह रहा है – “माना हिन्दू दोषी हैं, लेकिन तुम कितने शरीफ हो देख फकीरी दोनों कान खोलकर सुन के अगर मेरे मार के घर को किसी ने बूरी नजर से देखा तो मैं तुझे ही पकड़ूँगा –”<sup>२२६</sup>

साहनी के चरित्रांकन की यह विशेषता है कि वे अपनी परिस्थितियों के टकराहट के साथ विकसित होते हैं । औपन्यासिक संदर्भ में उनकी मानसिकता नितांत स्वाभाविक प्रतीत होती हैं । यदि कोई पात्र परिस्थितियों के सम्मुख पराजित या विवश है, तो उसकी पृष्ठभूमि उसका साक्ष्य प्रस्तुत करती है । हरनामसिंह, बन्तो, इकबालसिंह, इत्रफरोश बुलाकीराम, गरीब मजदूर प्रमिला, मेघादास आदि इस तरह के पात्र हैं ।

‘मय्यादास की माडी’ की रुकमणि अपने आपको फटकारती हुई कहती है कि – “मैं किनीं पापिन हूँ । मुझे उसे वहाँ नहीं छोड़ना चाहिए था । रुकमणि एक चट्टान के ऊपर वेठी यह सब सोच रही थी कि अचानक उसे लगा जैसे खाई के उस पार भगवान कृष्ण नाच-नाच कर मुझे बुला रहे हो.... रुकमणि की इहलीला वहीं पर समाप्त हो गई ।”<sup>२३०</sup>

इन पात्रों की विवशता अथवा पराजय उनकी विकल्पहीन स्थिति के कारण है । किन्तु जो पात्र अपनी मूल्यधर्मी निष्ठा के कारण अधोपोत संघर्षशील बने रहते हैं उनके शील और संस्कार को साहनी ने ठोस आधार पर प्रस्तुत किया है । उनकी नैतिकता, निष्ठा, देश-प्रेम, मूल्यधर्मिता इतनी सशक्त होती है कि किसी कीमत पर वे उससे विरत नहीं होते ।

‘तमस’ उपन्यास की राजों की मूल्यनिष्ठा का पता चलता है वह एक सामान्य गृहिणी है । उसके हृदय में कितनी सहानुभूति भरी पड़ी है – “न जाओ जी, रुक जाओ, तुमने घर का दरवाजा खटखटाया है, दिल में कोई आस लेकर आये हो... ।”<sup>२३१</sup>

हीन प्रकृति के पात्रों के रूप में रमजाना, अकरा, बलवाई, तेजासिंह लालसिंह, बैरिस्टर हकुमतराय, अंग्रेज अधिकारी, गिरीश, दीनू आदि को देखा जा सकता है। साहनी के उपन्यासों में समाज के प्रत्येक वर्गों का प्रतिनिधित्व करनेवाले पात्र जो जीवन के क्षुद्र स्वार्थों से अलग रहकर आदर्श भावना का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। यह भी महत्वपूर्ण है कि उन्होंने बाह्य कार्य कलापों की भाँति ही अपने चरित्रों के मानसिक अंतः द्वंद्व को भी बड़ी सफलता के साथ अंकित किया है।

जयदेव, सुषमा, प्रोफेस्साब, नत्थू, वानप्रस्थी, रुकमी, लेखराज आदि इसी प्रकार के पात्र हैं, जो अपनी व्यावहारिक क्रियाओं के साथ आत्ममंथन की गहन प्रक्रिया से गुजरते हैं।

चरित्र विकास का एक मनोवैज्ञानिक आधार यह होता है कि उसे आरंभ में जिन मानसिक स्थितियों और संस्कारों के साथ प्रस्तुत किया जाता है, उनका निर्वाह आद्योपान्त होना चाहिए। इसी प्रक्रिया से चारित्रिक अन्विति सिद्ध हो पाती है। साहनी इस दृष्टि से एक सफल कलाकार है। वे अपने पात्रों की मूलभूत विशेषताओं का आद्योपांत निर्वाह करते हैं। कुछ पात्र आजीवन अपने नैतिक और सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति समर्पित रहते हैं।

साहनी अपने उपन्यासों में चरित्रांकन के प्रति न केवल अत्यधिक सावधान है, परंतु उनके महत्त्व पर भी अत्यधिक बल देते हैं। इसका एक पुष्ट प्रमाण यह भी है कि उन्होंने अपने उपन्यासों का नामकरण पात्रों के नाम पर किया है। सारांशतः कहा जा सकता है कि चरित्र-चित्रण की दोनों पद्धति विश्लेषण एवं नाटकीय के माध्यम से साहनी ने विशेष रूप से नाटकीय पद्धति का विशेष प्रयोग किया है। साहनी ने औपन्यासिक चरित्रों में अनुकूलता, स्वाभाविकता, संप्राणता, सहृदयता और मौलिकता आदि गुणों का पूर्ण रूप से पालन किया है।

### ५.३.३ कथोपकथन :

उपन्यास के पात्र जिस पारस्परिक वार्तालाप द्वारा कथावस्तु को आगे बढ़ाते हैं, और अपने चरित्र को प्रकाशित करते हैं, उसे कथोपकथन कहते हैं। उपन्यास में दो या दो से अधिक पात्रों के वार्तालाप को कथोपकथन कहते हैं।

कथोपकथन मूलतः नाटक का प्रमुख अंग है किन्तु आज साहित्य की अनेक विधाओं में उसका वैविध्यपूर्ण प्रयोग होता दिखाई देता है। मनुष्य का व्यवहार सुबह से शाम तक वार्तालाप से ही कटता है। इसीलिए साहित्य की गद्य रचनाओं में विशेषतः संवाद आवश्यक एवं अनिवार्य प्रतीत होता है।

#### ५.३.३.१ उपन्यास रचना में कथोपकथन का महत्त्व :

“उपन्यास में कथोपकथन की योजना विभिन्न उद्देश्यों से की जाती है। कभी कथा विकास के लिए, कभी पात्रों के अंतर और बाह्य व्यक्तित्व के उद्घाटन के लिए तो कभी लेखकीय विचारों की नाट्यात्मक अभिव्यक्ति के लिए कथोपकथन का उपयोग आवश्यक बन जाता है।”<sup>२३२</sup>

“संवाद कथा साहित्य के अपरिहार्य अंग होते हैं। चरित्रों की चारित्रिक विशेषताएँ उनके मनोभाव और विचार कथोपकथन के द्वारा ही संप्रेषित होते हैं। कथा साहित्य में जहाँ ये संवाद वर्णनात्मक होते हैं, नाटक में ये अभिनयात्मक, रंगमंचीयता के उपकरण रूप होते हैं। पात्रों के सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति उसके संभाषण के उतार चढ़ाव, लय प्रवाह और लहजे से ही सफलतापूर्वक की जा सकती है। संवाद सटीक, संक्षिप्त, सरल, मार्मिक शब्दावली से युक्त कथ्य को अर्थवत्ता देनेवाला बोधगम्य होने चाहिए। संवाद नाटक का प्राण तत्त्व है परंतु उपन्यास में भी उसका महत्त्व रहता है। संवादों में न केवल संक्षिप्तता, प्रभावोत्पादकता, रोचकता की वृद्धि होती है, अपितु कथानक में निहित विषय की गंभीरता और पात्रों की मनोवैज्ञानिकता का भी सफल निदर्शन संभव होता है। उसमें नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता होती है। डॉ. प्रतापनारायण टंडन ने ‘उपयुक्तता, अनुकूलता,

संवद्धता, स्वाभाविकता, संक्षिप्तता, उद्देश्य पूर्णता को अच्छे कथोपकथन के गुण माने हैं ।”<sup>२३३</sup>

कथोपकथन के मूल तत्त्वों के सम्बन्ध में डॉ. श्याम सुन्दरदास लिखते हैं कि “कथोपकथन स्वाभाविक, उपयुक्त और अभिनयात्मक होना चाहिए । साथ ही वह बात-चीत सुबोध, सरस, स्पष्ट और मनोहर होना चाहिए ।”<sup>२३४</sup>

“मनुष्य जीवन के व्यावहारिक एवं सैद्धांतिक दोनों रूपों का चित्रण संवाद द्वारा होता है । इस प्रकार कथोपकथन एक ओर जीवन प्रसंगों को स्वाभाविक बनाते हैं तो दूसरी ओर उनके समावेश से प्रबंध में रोचकता की वृद्धि होती है ।”<sup>२३५</sup> उपन्यास में पात्रों की आपसी बातचीत के सहारे ही हम उसके अंतर में झाँक सकते हैं । उपन्यास में संवाद का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए एवं उसकी विशेषताओं पर प्रकाश डालते हुए प्रेमचंदजी कहते हैं – “उपन्यास में वार्तालाप जितना अधिक हो और लेखक की कलम से जितना कम लिखा जाए उपन्यास उतना ही सुन्दर होगा । किसी भी चरित्र के मुँह से निकले प्रत्येक वाक्य को उसके मनोभावों और चरित्र पर कुछ प्रकाश डालना ही चाहिए । संवाद का स्वाभाविक, परिस्थितियों के अनुकूल, सरल और सूक्ष्म होना जरूरी है ।”<sup>२३६</sup>

बहुत से उपन्यासकारों का यह कथन है कि किसी भी पात्र का चरित्र तभी पूर्ण रूप से अवगत हो सकता है जब या तो उसके शत्रु उसकी प्रशंसा करें या वह स्वयं कथोपकथन द्वारा अपने भावों की अभिव्यक्ति करे । वर्णन द्वारा उपन्यासकार उनके चरित्र पर चाहे जितना भी प्रकाश क्यों न डाल ले लेकिन जब तक पात्र अपना मुख नहीं खोलते तब तक मूल कथ्य तक नहीं पहुँच सकते । इसीलिए कथोपकथन का ही आश्रय ग्रहण करना महत्त्वपूर्ण बनता है ।

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि उपन्यास में कथोपकथन का महत्त्वपूर्ण स्थान है । कथाकार के लिए यह अत्यावश्यक हो जाता है कि पात्रों के कथोपकथन स्वाभाविक एवं प्रभावशाली हों और पाठकों के हृदय पर अपनी

छाप छोड सकें । कथोपकथन के द्वारा ही उपन्यास में कौतूहल पैदा किया जा सकता है । यही एक परिच्छेद को दूसरे परिच्छेद से जोडता है ।

### ५.३.३.२ साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त कथोपकथन का स्वरूप :

साहनी के साहित्य में लम्बे, ऊबाऊ तथा व्यर्थ संभाषण नहींवत् है । उनके संवादों की व्यंजना अर्थगर्भित शब्दावली से युक्त संक्षिप्त और प्रवाहमय गति में पाठकों को रचनाओं के उद्देश्य तक पहुंचाने में मदद करती है । साहनी के कथोपकथन तिक्ष्ण व्यंग्य करनेवाले होते हैं । उनके अधिकांश संवाद स्वाभाविक, सरल, स्पष्ट, स्वाभाविक, चुस्त और पात्रानुकूल कहे जा सकते हैं । प्रायः संवादों में एक प्रकार की व्यंजकता उभर आयी है । पर कहीं-कहीं वह अधिक तीव्र और तिक्ष्ण बन गई है ।

साहनी ने संवादों का सार्थक उपयोग अपने उपन्यासों में किया है । वे संवादों के माध्यम से अनेक अवसरों पर गंभीर और निगूढ़ विषय को नाटकीय रोचकता के साथ अभिव्यक्त करते हैं । साहनी के उपन्यास के पात्रों के कथोपकथन का स्वरूप इस प्रकार है -

#### ५.३.३.२.१ पात्रानुकूल कथोपकथन :

उपन्यास की सफलता के लिए पात्रों के भाव-भाषा, वर्तन-व्यवहार के अनुकूल कथोपकथन का एक विशेष महत्त्व रहता है । साहनी के उपन्यासों में पात्रों के अनुकूल ही भाषा का प्रयोग मिलता है । पढ़े लिखे पात्रों की भाषा उनके शिक्षित रूप के परिचायक है तो ग्रामीण अंचल विशेष के पात्रों की भाषा में लटकों के दर्शन भी होते हैं । संवाद में परिवेश-विशेष की भाषा का पुट होने से संवाद में सहजता आ जाती है । 'तमस' के संवाद पूर्णतः पात्रानुकूल बन पड़े हैं । हिन्दू और मुसलमान दोनों धर्मावलंबियों के पात्र अपने-अपने स्तर और तरीके के संवाद बोलते हैं । प्रशासक वर्ग इन दोनों से अलग हैं । नेता के संवाद जैसे आम जनता से पृथक होते हैं । फतहदीन अपने पड़ोसी लालाजी से बोलता है - "बेखबर रहो बाबूजी, आपके घर की तरफ कोई

आँख उठाकर भी नहीं देख सकता । पहले हम पर कोई हाथ उठाएगा, फिर आप पर उठने देंगे ।”<sup>२३७</sup>

दंगाइयों के संवाद का दृष्टांत प्रस्तुत है -

“देखो रमजान भाई, किसीने मुझे पीछे से ढोंगा मारा है ।”

इकबालसिंह रुक गया और बोलता है - “ठहर ओये”

“इसकी सलवार उतार दो । इसे नंगा गाँव में ले चलो । यह हमसे बहुत छिपता था ।”

“खबरदार ओये, किसी ने सलवार उतारी तो... ।”

“अभी इसने कलमा नहीं पढ़ा है... फाकिर है मुसलमान नहीं है ।  
उतारो इसकी सलवार”

बसंती उपन्यास के मजदूरो के संवाद भी बड़े रोचक हैं -

“इधर तेरे पास भगवानजी की मूर्ति है -

भगवानजी की मूर्ति ?” - “क्या बोले जा रही हो बसंती”

“ऐसा नहीं कहते । भगवानजी के सामने हम दोनों खड़े होंगे तू मेरे माथे पर टीका लगाना, में तेरे माथे पर टीका लगाऊँगी” “यह खिलवाड नहीं है ।” कभी ब्याह भी ऐसे हुए हैं ।”<sup>२३८</sup>

#### ५.३.३.२.२ लम्बे कथोपकथन :

भीष्मजी ने अपने उपन्यास की जीवन्तता और पात्रों के व्यक्तित्व को लम्बे कथोपकथन के द्वारा भी स्वाभाविक बना दिया है । साथ ही ये कथोपकथन पाठकों की जिज्ञासा एवं पात्रों के प्रति सहानुभूति बटोरने में सक्षम हैं । उन्होंने अपने उपन्यासों में लम्बे कथोपकथन द्वारा भी पात्रों के मानसिक क्रिया-व्यापारों को चित्रांकित किया है ।

‘कुंतो’ उपन्यास का उदाहरण दृष्टव्य है :

“हमारे ननिहाल में आम का एक पेड़ था । तुम तब बहुत छोटे थे, शायद तुम्हें याद न हों । खूब बड़ा, विशाल, घना पेड़ था । बैसाख महीने में उस पर बौर पड़ता था । देखते ही बनती था, जैसे सारा पेड़ खिल उठता ।

नया जीवन उस पेड़ के रोएँ-रोएँ में जैसे अँगड़ाइयाँ लेने लगता । उन दिनों यों भी चारों ओर कली-कली फूट रही होती हैं । पर मैं देखता, कभी जोरो की हवा बहती तो बैर झर-झरकर नीचे गिरने लगते । बारिश का छीटा पड़ता तो बैर के लौंदे के लौंदे नीचे गिरने लगते । अगर यह बैर नहीं गिरता तो पेड़ की टहनियाँ फलों से लद जाती । टहनियाँ ही फल के बोझ से टूट-टूट जाती । ....<sup>२४०</sup>

“कडियाँ” उपन्यास के संवाद भी बड़े लम्बे हैं । “अगर आजाद बनकर रहना चाहता है तो अपना घर बनाए रख, और सब काम छिपकर करता जा । इश्क के कारण तो साले, तब भी घर नहीं टूटेंगे जब दुनिया बदल जाएगी । तब घर न बनेंगे न टूटेंगे । तू प्रेम के कारण घर तोड़ रहा है, तेरे जैसा पिछड़ा हुआ इन्सान दुनिया में नहीं है । - हम तो ओरत के शरीर के पुजारी हैं... ।”<sup>२४१</sup>

#### ५.३.३.२.३ संक्षिप्त कथोपकथन :

भीष्मजी ने कथोपकथन के समन्वित विधान का सफल प्रयोग किया हैं । कहीं-कहीं उन्होंने पात्रों के कौतूहल और रुखाई को संक्षिप्त कथोपकथनों द्वारा व्यक्त किया हैं । उन्होंने अपने उपन्यासों में संक्षिप्त कथोपकथन भी स्वभाविक सहज, कलात्मक एवं अर्थपूर्ण रूप में मिलते हैं । इनमें न कहीं कृत्रिमता है और न कथा-प्रवाह में ही व्याधात पड़ता हैं ।

‘बसंती’ उपन्यास में बसंती और दीनू के बीच निरुपित संवाद संक्षिप्त होते हुए भी जिज्ञासावर्धक है -

“क्या नाम है तेरी घरवाली का ?”

“रुकमी”

“कितनी बड़ी है । क्या मुझसे बड़ी है ?”

“तुझसे बड़ी हैं”

“कितने बच्चे हैं तेरे ?”

“कोई बच्चा नहीं है, क्यों ?”



मेरी माँ के तो सात बच्चे हुए थे, उसका एक भी नहीं हुआ ?”<sup>२४२</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास के सुषमा और महेन्द्र के बीच का संवाद स्वाभाविक है—

“कभी आइए । प्रमिलाजी को भी लाइए ।”

“आप भी आइए ना ! प्रमिला बहुत पूछ रही थी”

“मैं जरूर आऊँगा । पप्पू कैसा है ? उसे देखे बहुत दिन हो गए हैं ।”

“ठीक है स्कूल जाता है ।”<sup>२४३</sup>

#### ५.३.३.२.४ भावानुकूल कथोपकथन :

साहनी ने रोचक, सजीव, स्वाभाविक एवं कुतूहलवर्धक संवादों की रचना की है । संवाद यदि भावानुकूल नहीं होंगे तो पात्रानुकूल होने पर भी चरित्रों के स्वाभाविक विकास में सहायक नहीं होंगे ।

‘तमस’ उपन्यास यह उदाहरण दृष्टव्य है —

“नत्थू के दिल में से गहरी हूक-सी उठी । पत्नी ने आँख उठाकर नत्थू की ओर देखा । वह उठकर नत्थू के पास जा बैठी और उसका हाथ पकड़कर बोली “तभी तो मैं कहूँ यह इतना परेशान क्यों है । मुझे क्या मालूम, तुने मुझे बताया क्यों नहीं ? अपना दुःख मन के अंदर नहीं रखते ।”

“मुझे मालूम होता तो मैं यह काम क्यों करता ? — कल रात मुरादअली को मैंने देखा था... उसने मेरे साथ बात तक नहीं की... ।”<sup>२४४</sup>

‘मय्यादास की माडी’ के ये संवाद भावानुकूल है जो गरीब किसान की मनोव्यथा व्यक्त करते हैं

“इसमें इन्साफ — पसंदगी क्या हुई ... और खायेगा क्या ?”

“मगर दीवान ने हमदर्द तो दिखायी ना... उसे तो वसूलना बनता था ।”

“सब वक्त-वक्त की बात है... ।”<sup>२४५</sup>

### ५.३.३.२.५ व्यंग्यात्मक कथोपकथन :

साहनी के उपन्यासों में व्यंग्यात्मक संवादों का भी अंकन हुआ है । उसका व्यंग्य बहुत चोटदार होता है ।

‘बसंती’ उपन्यास में जब बस्ती तोड़ी जा रही थी, उस वक्त का एक दृश्य दृष्टव्य है –

“अपने ही बस्ती के घर तोड़ रहा है, हरामजादे । सारी सरम बेच खाई है । तुझे कोढ़ पड़े ।”... “अब अपनी कहाँ है । अब सरकार की है । हम नहीं तोड़ेंगे तो कोई दूसरा आकर तोड़ेगा ।” “सारी शर्म हया बेच खाई है, – अपने ही लोगों के घर तोड़ रहा है ।”<sup>२४६</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में व्यंग्यात्मक कथोपकथन का उदाहरण –

“हाय, मैं कहाँ और यह कहाँ...”

“कुछ समझा करो । सुषमा भले घर की लड़की है... बुरी औरत नहीं है । यह हम लोगों का दंभ है कि हम काम करनेवाली स्त्रियों को बुरा समझते हैं, यहाँ मजबूरी में पड़ी है, वरना अपना घर छोड़कर कौन आता है ?”<sup>२४७</sup> इन पंक्तियों में पारिवारिक जीवन, दाम्पत्य-जीवन की विडम्बना पर करारा व्यंग्य किया गया है ।

### ५.३.३.२.६ नाटकीय कथोपकथन :

साहनी के उपन्यासों में नाटकीय कथोपकथन भी स्वाभाविक एवं कलात्मक रूप में मिलते हैं । भाषा को चमत्कारिक बनाने के लिए नाटकीयता बहुत आवश्यक है । ‘झरोखे’ उपन्यास में तुलसी जब इस परिवार में रहते-रहते शिक्षित हो जाता है उसे लगने लगता है मुझे अच्छा कार्य नहीं मिल सकता । जैसे – “माताजी ? सहसा अँधेरे में से तुलसी की आवाज आती है ।”

“क्या है तुलसी?... ”

“क्या सारी उम्र मैं बरतन ही माँजता रहूँगा ?”

“बरतन नहीं माँजेगा तो क्या करेगा ? सभी नौकर बरतन माँजते हैं या नहीं ? तेरे हाथों पर महेदी लगी है ?”<sup>२४८</sup>

‘तमस’ उपन्यास का कथोपकथन दृष्टव्य है -

“हाँ मुझे क्या ! भाड में जाये मुरादअली और उसका सुअर !”

“अब पूरे पंद्रह मेरे पास हो गये... कुछ ले लेना ।”

“मुझे कुछ नहीं चाहिए ।”

“जिसका दिल साफ होता है उसे भगवान कुछ नहीं कहते ।”<sup>२४६</sup>

#### ५.३.३.२.७ हास-परिहासपूर्ण कथोपकथन :

साहनी के उपन्यासों में हास-परिहासपूर्ण एवं रसिकता भरे संवादों की भी सुन्दर और स्वाभाविक योजना हुई है । बसंती उपन्यास में बसंती अपने पिता की मंशा के खिलाफ बगावत करती है । दीनू के साथ साइकिल पर भागती है, लेकिन वह अपने सगे-संबंधियों के सामने से गुजरना चाहती है ।

“किधर जा रहा है ? अभी इधर और घूमेगा । उधर से चल ।”

“किधर से ?”

“टेक्सियों के अड्डे की तरफ से ।”

“पागल हो गई है क्या ? तेरे बाप ने देख लिया तो ?”

“कुछ नहीं होगा । उधर से ही चल ।”<sup>२४७</sup>

परस्पर वार्तालाप में कहने का ढंग का विशेष महत्त्व है ।

#### ५.३.३.२.८ प्रत्युत्पन्नमतिपूर्ण कथोपकथन :

प्रत्युत्पन्नमति कथोपकथन उपन्यास की रोचकता को बढ़ाते हैं और पाठकों को भी अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं । साहनी के उपन्यासों में कहीं-कहीं ऐसे संवाद भी मिलते हैं, जो पात्रों की हाजिर-जबाबी को प्रकट करते हैं ।

साहनी प्रत्युत्पन्नमति पूर्ण के माध्यम से एक अजीब प्रकार का कुतूहल पैदा कर देते हैं । ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास का उदाहरण दृष्टव्य है -

धनपत के मझले बेटे ने बैठे-बैठे ही हाथ बढ़ाकर पुरोहित को आस्तीन से पकड़कर अपनी ओर खींच लिया ।

“अब बोल बेटा कैसे जाएगा ? “सभी मनचले हँसने लगे ।”

“बताओं, आज पुरोहितायन क्यों नहीं आई ?” इसका उत्तर देते हुए एक लड़का बोला, “उसका पैर भारी है इसलिए नहीं आई”, “क्या सच, पुरोहित ?”<sup>२५१</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में प्रमिला की मनोव्यथा एक अजीब कुतूहल पैदा करते हैं -

“हर बात में यह बच्चे को बीच में घसीट लाती है, हर वक्त पप्पू, पप्पू, पप्पू !” “भगवान तुम्हें सजा देंगे - तुम अपनी घरवाली को तडपाते हो, भगवान तुम्हें कभी माफ नहीं करेंगे । वे सबकुछ देखते हैं, उनकी आँखें सबकुछ देखती हैं ।”<sup>२५२</sup>

#### ५.३.३.२.६ स्वार्थपूर्ण कथोपकथन :

साहनी ने अपने उपन्यासों में स्वार्थपूर्ण कथोपकथन का अंकन किया है । जो चरित्र-चित्रण में सहायक होते हैं । ‘बसंती’ उपन्यास का उदाहरण दृष्टव्य है -

“तूने बरडू से पैसे लिए थे ?” “कौन से पैसे ? क्या बक रही है ?”

“वह कहता था तू मुझे उसकी रखैल बना गया था ?” पर बसंती आपे से बाहर होती जा रही थी - “तू भी हरामी, वह भी हरामी । खबरदार जो मेरे बच्चे को हाथ लगाया । मेरे पेट में अपना बच्चा लेकर मुझे बेचने चला था, हरामी, बेशर्म, बदजात ।”<sup>२५३</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास में सतवंत और प्रमिला का संवाद -

“मैं कुछ नहीं कहती सतवंत तो झट से मेरे मुँह पर चाँटा दे मारा, तू कौन होती है मेरे साथ सवाल-जवाब करतेवाली ?”

“कितनी निरीह-सी है, यह मेरी सहेली, निरीह और गरीब और निःसहाय । अब वह जानता है कि प्रमिला उसी पर निर्भर है, वह जो चारे कर सकता है ।”<sup>२५४</sup>

### ५.३.३.२.१० परिस्थिति और प्रसंगानुकूल कथोपकथन :

साहनी परिस्थिति और प्रसंग के अनुसार संवाद प्रस्तुत करने में भी कुशल है। 'कुंतो' में कई जगह ऐसे संवाद आते हैं जिसमें परिस्थिति का वर्णन होता है। पाठक विस्मित सा मंत्र-मुग्ध हो जाता है। जयदेव और प्रोफेसर के बीच का वार्तालाप देखिए – दोनों एक सँकरी गली से आगे बढ़ रहे थे, तभी बुढ़िया जो खाट पर बैठी हुक्का गुडगुडा रही थी, प्रोफेसर को देखते ही बोल उठी थी।

“साहिबजी, कैसे हो, नसीबो तो तुम्हें बहुत याद करती है – उसकी आँखें ही तरस गई साहिबजी...।”

“ऐसी बेरुखी भी क्या हुई, साहिबजी दो मिनट मिल ही लेते दुआ सलाम हो जाती।” “आप इसे जानते हैं।”

“कल तू भी इधर से आएगा तो यही औरत तुमसे भी वहीं कुछ कहेगी नसीब पलकें बिछाए तुम्हारी राह देख रही है –”

“बला की खूब सूरत है लड़की – है तो वेश्या पर बड़ी सुंदर है।”<sup>२५५</sup>

‘तमस’ उपन्यास में

हरनामसिंह गोद में रखे हाथ जोड़ देता और कहता “जिसके सिर उपरि तू सुआमी सो दुःख कैसा पावै।”

“आराम से बैठे रहो, तुम्हारी तरफ कोई आँख उठाकर भी नहीं देखेगा – इन्हें गैरत नहीं आयेगी कि हम निहत्थे बूढ़ों पर हाथ उठायेंगे।”

“यहाँ मर जाना अच्छा है, परदेशो की खाक छानने से।”<sup>२५६</sup>

### ५.३.३.२.११ उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन :

कथोपकथन की सोद्देश्यता अनिवार्य शर्त मानी गई है। साहनी की यह कोशिश रहती है कि संवाद जब भी बोले जाएँ, उसके पीछे एक उद्देश्य अवश्य परिलक्षित हो। ‘झरोखे’ उपन्यास में एक दृश्य उपस्थित होता है। पंडितजी

दोनों भाईयों को पढ़ाते वक्त छोटे-छोटे वाक्यों के माध्यम से उस तथ्य तक पहुँचते हैं जिन्हें बताना उनका खास मकसद था । देखिए उदाहरण :

“मुझे कुल मिलाकर ग्यारह रूपए तनख्वाह मिलती है ।” पंडितजी हर दूसरे-तीसरे दिन यह वाक्य दोहरा दिया करते हैं ।

“श्लोक याद किये हैं ?” – “मा भ्राता भ्रतरं द्विक्शन, मा स्वसारयुत स्वसा ।”

“क्या अर्थ हैं ?” – “भाई-भाई से द्वेष नहीं करे, बहन-बहन से द्वेष नहीं करे ।”

“शाबाश ! तुम दोनों भाई एक थाली में खाना खाते हो ?”

“तुम आगे-आगे चला करो, तुम्हारा छोटा भाई पीछे-पीछे चला करे राम-लक्ष्मण ऐसे ही चला करते थे ।”<sup>२५७</sup>

#### ५.३.३.२.१२ कथानकों के विकास में सहायक कथोपकथन :

साहनी के उपन्यासों में कथोपकथन से कथानकों का विकास भी हुआ है एवं कथानक को गति भी मिली है । ‘मय्यादास की माडी’ की कथा कथोपकथन के माध्यम से आगे बढ़ती है । संवादों से गति इतनी सहजता से आ जाती है कि पाठक रोमांचित हो उठता है । एक उदाहरण दृष्टव्य है –

“दीवान धनपत की मृत्यु हो गई । रुकमणी तीर्थयात्रा के दौरान स्वर्गवासी हो गई काले और मझले काल कबलित हो गए । माडी में दीवान धनपत का तीसरा बेटा बैरिस्टर हकूमतराय की हुकूमत आ गई थी । परंतु माडी खंडहर में बदलती जा रही थी और उल्लू का बैठना शुरू हो गया था । कुछ लोग कहते मियाँगी चला गया है – माँ सिर हिलाकर बोली – “सब मर-खप गए, अब यहाँ कौन बैठा है – “

“उल्लू नहीं बैठेगा उस घर पर तो क्या तोता मैंना बैठेगी”<sup>२५८</sup>

#### ५.३.३.२.१३ पात्रों के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त संवाद :

“कथोपकथन के द्वारा उपन्यासकार अपनी कृति के चरित्रों की व्याख्या करता है और उन्हें विकास की ओर अग्रसर करता है ।”<sup>२५९</sup> साहनी जहाँ

कथोपकथन के विस्तार में पर्याप्त योगदान देते हैं वहाँ भूत, भविष्यत् तथा वर्तमान का भी संकेत देना नहीं भूलते । ‘बसंती’ उपन्यास का उदाहरण –

“कहाँ से आई है ? तूने क्या सूरत बना रखी है ?” बसंती मुस्करा रही थी अंतर्मुखी सी मुस्कान जो जिंदगी के थपेड़े खाने के बाद इन्सान के चेहरे पर अपने आप आ जाती है । “सच बता ? इधर तेरा बाप मेरे घर के बीसियों चक्कर काट चुका है –”

“श्यामा ने देख लिया कि बसंती पहले की तरह नहीं रही है । बसंती का चेहरा थका-थका सा था । कुछ ही महीनों में मानो इसका सारा लडकपन झर गया हो, गृहस्थिन बन गई हो । बसंती पहलेवाली बसंती नहीं रह गई थी । आँखे पहले जैसी ही बड़ी-बड़ी थीं पर जैसे उनकी नजर अंदर की ओर मुड़ गई थी ।”<sup>२६०</sup>

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि साहनी के उपन्यासों के कथोपकथन संक्षिप्त एवं प्रभावात्मकता की वृद्धि के साथ ही तत्कालीन अनुकूल प्रतिकूल परिस्थितियों का भी सहज परिचय मिल जाता है । कथोपकथन कलात्मक ढंग का है । साहनी कथोपकथन द्वारा पाठकों को अपने पात्रों के विषय तथा विविध जटिल परिस्थितियों तथा अंतर्द्वंद्व का प्रत्यक्ष बोध कराते हैं । साहनी ने उपन्यास में आने वाले पात्रों के स्वभाव, सामाजिक स्तर तथा वातावरण को संवादों के माध्यम से मुखरित किया है । विशेषरूप से पात्र ही कथोपकथन द्वारा अपनी विशेषताएँ पाठकों को अवगत करवाते हैं । साहनी को पात्रों के विकास के द्वारा तथा उनकी मनोगतियों को उभारकर एक नई सृष्टि में पूर्णतः सफलता मिली है । साहनीजी के संवाद मूलतः सरल, सुबोध, पात्रानुकूल, परिस्थिति के अनुकूल, रोचक, आकर्षक, स्वाभाविक बन पड़े हैं । ये संवाद पात्रों के व्यक्तित्व को उभारने में विशेष रूप से सफल रहे हैं ।

#### ५.३.४ देश काल वातावरण :

देशकाल और वातावरण उपन्यास रचना-विधि का महत्वपूर्ण अंग है । पात्रों के चरित्र को यथार्थ और जीवन्त रूप प्रदान करने के लिए देशकाल

वातावरण की नितांत आवश्यकता होती है । देश, काल वातावरण के अंतर्गत आचार-विचार, रीति-रिवाज रहन-सहन और राजनीतिक तथा सामाजिक परिस्थितियों का वर्णन आ जाता है । सामाजिक, ऐतिहासिक और राजनैतिक उपन्यासों में देश, काल वातावरण का चित्रण अधिक आवश्यक होता है । उपन्यास की विषयवस्तु जिस युग, समाज जीवन तथा काल से सम्बन्ध रखती है उसका यथार्थबोध कराने के लिए तत्कालीन परिवेशिक वातावरण आवश्यक होता है । ऐतिहासिक उपन्यासों में देशकाल और वातावरण का विशेष महत्त्व होता है । उपन्यासकार सामाजिक स्थिति, रीति-रिवाज, वेश-भूषा, पात्रों का जीवनगत स्तर उनकी शिक्षा संस्कृति आदि का चित्रण करता है । उपन्यासकार परिवेश के अंतर्गत पात्रों की मनोदशा का भावात्मक स्वरूप प्रस्तुत करता है । देश-काल वातावरण एक साधन के रूप में स्वीकार किया जाता है, उपन्यासकार जहाँ पर वातावरण के चित्रण को साध्य बना लेता है, वहीं कथा का स्वाभाविक विकास रुक जाता है । उपन्यास में सजीवता और स्वाभाविकता का समावेश या अंतर्भाव के लिए देश और काल का ध्यान रखना आवश्यक है । इसी के चित्रण से रचना से पूरी सापेक्षता आ पाती है ।

#### **५.३.४.९ उपन्यास में देश-काल वातावरण और स्थानीय रंगगता का महत्त्व:**

देश और काल का विवेचन करते हुए डॉ. श्यामसुन्दरदास ने लिखा है कि “उपन्यास के देश और काल से हमारा तात्पर्य उसमें वर्णित आचार-विचार रहन-सहन और परिस्थिति आदि से है, जिसका उपन्यास में विशेष महत्त्व रहता है ।”<sup>२६९</sup> डॉ. गुलाबरायजी ने लिखा है कि “देश काल का वर्णन कथानक को स्पष्टता देने के लिए होना चाहिए, न कि उसकी गति में बाधा डालने के लिए । देशकाल वातावरण का बाहरी रूप है वातावरण मानसिक भी हो सकता है । आदमी जिस प्रकार के समाज में रहता है, वैसा ही काम करने लग जाता है । प्राकृतिक चित्रण भी उद्दीपन रूप से पात्रों की मानसिक स्थिति का सामंजस्य पाठक पर अच्छा प्रभाव डालता है और उपन्यास में



काव्यत्व भी ले आता है, जैसे किसी के मरते समय दीपक का बुझ जाना, सूर्य का अस्त हो जाना, अथवा घड़ी का बंध हो जाना । वातावरण में अनुकूलता उत्पन्न कर शब्दों के एक विशेष शक्ति प्रदान कर देता हैं ।”<sup>२६२</sup>

उपन्यास में वातावरण की योजना रचना को स्वाभाविकता एवं यथार्थता का पथ प्रदान करती है । उपन्यासकार के लिए परिवेश या वातावरण की पूरी जानकारी रखना भी अत्यंत अनिवार्य है । देश-काल कथा को संबल देता है और उसे प्रभावी बनाना ही उपन्यासकार का उद्देश्य होता है । एमिल जोला का कथन है - “मानव का समाज से पृथक कोई अस्तित्व नहीं है, वह सामाजिक वातावरण में जीता है और जहाँ तक उपन्यासकार का उससे सम्बन्ध है, यह वातावरण निरंतर उसकी घटनाओं का रूप परिवर्तित करता है ।”<sup>२६३</sup>

“वातावरण की प्रभावपूर्ण सृष्टि औपन्यासिक सहानुभूति एवं संवेदना उत्पन्न करने में सफल होती है । वातावरण के सफल तथा मनोरम चित्रण का कहानी के लिए मूल्य होता है । कभी-कभी सामान्य सड़कों, गलियों तथा बरसात में टपकनेवाले घरों के साधारण वर्णन से भी कथा में विलक्षण मोहकता आ जाती है । तथा कौतूहल की वृद्धि होती है ।”<sup>२६४</sup> इससे और स्पष्ट हो जाता है कि उपन्यास में देशकाल और वातावरण का विशेष महत्त्व है ।

#### ५.३.४.२ भीष्म साहनी के उपन्यासों में देश, काल और वातावरण:

साहनी ने अपने उपन्यासों में पंजाब की सीमा से जुड़े गाँवों, दिल्ली जैसे महानगरों को अपने कथानक का आधार बनाया है ।

‘मय्यादास की माडी’ का कथा-क्षेत्र पंजाब और आसपास के परिवेश को चित्रित करता है । उनके ‘तमस’ उपन्यास के साथ अन्य उपन्यासों में अंग्रेजों की कूटनीति, कांग्रेस कमेटी के आंतरिक कलह, प्रभात मंडली का अभियान, सांप्रदायिक दंगे, शरणार्थियों के काफिले, देश विभाजन पूर्व एवं बाद की स्थिति यथार्थ वर्णन हुआ है । विस्थापित लोगों की दुर्दशा, खालसा राज्य, सिख सालारों की गद्दारी, फिरंगी फौजों का खालसा राज्य पर हमला, युद्ध का वर्णन सचमुच एक ऐतिहासिक दस्तावेज के रूप में हैं । मूलतान गुजरात की लडाई,

अंग्रेजों की दमनकारी नीति, मध्यमवर्गीय पारिवारिक घूटन जैसे विविध प्रसंगों का चित्रण करते समय साहनी ने तत्कालीन वातावरण को बड़ी सजीवता के साथ अंकित किया है और वातावरण के प्राणवान साक्ष्य पर प्रसंगों की विश्वसनीयता को प्रमाणित किया गया है ।

‘कड़ियाँ’ उपन्यास में बड़े महानगरों में तेजी से बदलते हुए सामाजिक नैतिक-मूल्यों ने आज विवाह की संस्था के लिए खतरा पैदा कर दिया है । कुछ पश्चिमी देशों के अनुभव से तो कई बार ऐसा लगने लगता है कि यह बालू की भीत है जो हल्का-सा स्पर्श पाते ही भरभराकर ढह जाती है । इसमें नायक और नायिका के मानसिक उहापोह का यथार्थ युगीन परिवेश का सजीव चित्रण है ।

‘बसंती’ उपन्यास में साहनी ने चमक-दमक दिल्ली जैसे बड़े महानगरों में देखने को मिलती है । यहाँ पर एक लड़की ‘बसंती’ अपने परिवार, परिवेश और परंपरागत नैतिकता से विद्रोह करती है और जटिल त्रासदी में फँस जाती है ।

‘झरोखे’ उपन्यास में साहनी ने मध्यम वर्ग के वातावरण का यथार्थ चित्र बनाया है । यहाँ पर युगीन परिवेश के संदर्भ में सामाजिक परिवेश में जीवित एवं व्यावहारिक मान्यताओं का विश्लेषण किया है ।

‘कुंतो’ उपन्यास स्वतंत्रता के पच्चीस वर्ष पूर्व से स्वतंत्रता के ठीक कुछ दिनों बाद तक के बीच की कहानी है । देश आजादी की और आजादी मिलने पर स्थायित्व की ओर शनैः-शनैः आगे बढ़ रहा था, वही आपसी रिश्ते, सामाजिक मूल्य-विघटन की संक्रामक परिस्थिति का जीता-जागता दस्तावेज है ।

साहनी के कथानक उनके व्यक्तिगत अनुभव पर आधारित होने के कारण तथा अधिकांश परिस्थितियों में उनके सहभोक्ता होने के कारण वातावरण का चित्रण स्वाभाविक और विश्वसनीय बन पड़ा है । अनेक स्थलों पर ऐसा आभास होता है कि लेखक वातावरण की सूचना न देकर चल-चित्र की भाँति-पाठकों के सामने उनकी समग्रता प्रस्तुति कर रहे हैं । यह विशेषता उनके सभी उपन्यासों में समान रूप से पायी जाती है ।

साहनी के उपन्यासों में पाये जानेवाले वातावरण एवं देश-काल का अध्ययन हम निम्नलिखित शीर्षकों के अंतर्गत करेंगे -

- (अ) आँचलिक वातावरण
- (ब) शहरी वातावरण
- (क) मानसिक वातावरण

#### ५.३.४.२.१ आँचलिक वातावरण :

साहनी ने अपने उपन्यासों में पंजाब के आसपास के गाँवों को अपनी कथा का विषय बनाया है। चीफ की पार्टी, ग्राम संस्कृति, मृत्यु-संस्कार, मुंडन संस्कार, फसल की कटाई, सगाई का प्रसंग, शासकीय कचेरी, पूजा पाठ, विवाह का प्रसंग नाट्यशाला, न्याय मंदिर, शोभायात्रा जैसे प्रसंगों को उन्होंने अपने उपन्यासों में बड़ी प्राणवत्ता के साथ चित्रित किया है। इन संदर्भों से सम्बन्ध परिवेश का चित्रण अपनी स्वाभाविकता और यथार्थता के कारण पाठक के सामने सगुण साकार हो जाता है।

#### ➤ रीति-रिवाज :

साहनी ने रीति-रिवाज के कई चित्र खींचे हैं। 'मय्यादास की माडी' में स्थानीय प्रथा के अनुसार जिसकी शादी होती है, उसे एक घेरे में खड़े साँड (दुबे) को घूँसे मार-मार कर गिराना पड़ता है। जो मारकर उस दुबे को गिरा देता है, उसे यह माना जाता है कि वह अपनी होनेवाली औरत को अपने काबू में रख सकेगा कुछ दृश्य देखिए -

“दायरा बंद करो। इसे बाहर निकलने दो” फिर कल्ले को संबोधन करते हुए बालमुकुन्द बोला - “अब दूल्हे की बारी है। चल मझले।”<sup>२६५</sup> रोशनकाल ने चिल्लाते हुए कहा। मझला अपनी पूरी ताकात के साथ दुबे के पीठ पर घूँसा मारने लगा। दुबे काठ के पुतले सा गोल दायरे में खड़ा था, परंतु उस पर इतने घूँसे पड़ चुके थे कि वह अपने आप को संभाल न सका और तड़ से बाएँ बाजू गिर पड़ा - उसका पेट धोंकनी की तरह चल रहा था, फूल सिकुड़ रहा था, अब बिलकुल स्थिर हो गया।

“हो गई रीति हो गई रीति ।” सभी एक साथ चिल्लाए । “तू तो छिपा रुस्तम है, ओए !” बालमुकुन्द ने दूल्हे की पीठ थपथपाते हुए कहा – “तेरे में सचमुच बड़ा दम है । घरवाली को काबू में रखेगा ।”<sup>२६६</sup>

इसी तरह एक दृश्य उस समय का जब भागसुदी विधवा हो गई थी । दृश्य प्रस्तुत है –

उसी शाम भागसुदी दीवान रामलुभाया की डयोढ़ी में अपनी ससुराल की औरतों के बीच बैठी अपने बाल नुचवा रही थी

“हाय-हाय मंगली

खा गई मंगली

छांतिया पीटती और लय-ताल में बैठा करती औरतें, बार-बार रुककर आगे को झुकती और भागसुद्धी के बाल नोचने लगती । कस्बे भर में बात फैल गई थी कि – कि भागसुद्धि ‘मंगली’ थी और मंगली औरते पतियों को खा जाती है ।”<sup>२६७</sup>

“भगवानजी के सामने हम दोनों खड़े होंगे – तू मेरे माथे पर टीका लगाना, मैं तेरे माथे पर टीका लगाऊँगी – हाथ जोड़ – यह फूल मेरे बालों में लगा दे । एक फूल तो हर औरत लगाती है, मेरा तो ब्याह हो रहा है । तू एक फूल मेरे बालों में लगा दे । अब तू मेरी माँग भर – आज से मैं तेरी घरवाली, तू मेरा घरवाला ।”<sup>२६८</sup>

इस तरह दिल्ली और पंजाब के आसपास सामाजिक कई रीति-रिवाजों एवं परंपराओं का प्रचलन है जो आँचलिक वातावरण को सजीव रूप से प्रस्तुत करने में सक्षम है ।

### ➤ रहन-सहन और वेश भूषा :

साहनी ने अपने उपन्यासों में पंजाब एवं दिल्ली के आसपास गाँवों एवं शरही क्षेत्रों में रहनेवाले लोगों के रहन-सहन, वेश-भूषा आदि का वर्णन किया है ।

“हरनारायण का पुश्तैनी घर सराफों की चौड़ी गली लाँध चुकने पर एक सँकरी गली में पड़ता था – और कस्बे की गलियों में प्रवेश करने का एक रास्ता यह भी था । गली के सिरे पर ऊँचा मेहराबदार फाटक था.... छोटी-छोटी कोठरियाँ नीचे एक कोठरी ऊपर बनी थी । घर में हरनारायण उसकी विधवा बेटी और बारह-तेरह साल की उसकी दोहती रहते थे ।”<sup>२६६</sup>

“यों भी कमरे के वातावरण में अलसाहट थी, विलास का भास मिलता था – सामने सोफा कुर्सी की पीठ पर सुषमा की साड़ी अस्त-व्यस्त सी पड़ी थी एक सोफे पर ग्रामोफोन रेकार्ड बिखरे पड़े थे – ड्रेसिंग टेबल भी था – इस घर में पालतू बिल्ली भी होनी चाहिए – ।”<sup>२७०</sup>

“साहनी ने ग्राम्य एवं शहरी लोगों के वेश-भूषा की झाँकी भी प्रस्तुत की है – “मोटी थोबडी नाक, धूप में सँवलाए चेहरे बड़ी-बड़ी लटकती मूँछे, नीचे पाजामा ।”<sup>२७१</sup>

“सैर-सपाटे की पोशाक नीचे नीकर और ऊपर सफेद कमीज-धुँधराले बाल, उनकी गोरी गर्दन, उनके नाजुक से हाथ ।”<sup>२७२</sup>

“साँप की सी छोटी-छोटी पैनी आँखे और कटीली मूँछे और घुटनों तक लम्बा खाकी कोट और सलवार और सिर पर पगडी – अगर हाथ में पतली छड़ी ... ।”<sup>२७३</sup>

“क्या यहाँ के लोगों को तुमने ध्यान से देखा है – एक ही नस्ल के लोग है । नाक नक्श सबके एक जैसे हैं – यहाँ के लोगों की आँखे बाउन रंग की है – एक तरह के नाक, होंठ ।”<sup>२७४</sup> इस प्रकार साहनीजी ने बालों के रहन-सहन, वेश-भूषा क्या बड़ा यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है ।

#### ५.३.४.२.२ प्राकृतिक वातावरण :

उपन्यास के अंतर्गत प्राकृतिक वातावरण का एक अलग विशेष महत्त्व रहता है । साहनी ने वातावरण की सृष्टि में प्राकृतिक उपादानों का प्रयोग निपुणता के साथ किया है । इनका प्रकृति-चित्रण बड़ा आह्लादक बन पड़ा है ।

“खेत-खलिहान देख लो, दूर खड़े पहाड देख लो, प्रकृति का सौंदर्य तो था - जिसे प्रोफेस्साब प्रकृति का ‘मौन संगीत’ कहा करते थे । हवा में अभी से लाल मिट्टी की सोंधी-सोंधी गंध आने लगी थी । यहाँ छोटी-छोटी झाँडियाँ थी कीकर और पलाश के पेड़ थे - नीले आकाश का असीम वितान जो दूर-उत्तर-पश्चिम में सैयदपुर की पहाड़ी पर झुका हुआ था - पगडंडियों का जाल भी साफ दिखाई दे रहा था - प्रोफेस्साब के मूँह से ये शब्द निकल जाते हैं -

आँखे जो कुछ देखती है, लब पे आ सकता नहीं,

महव-ए-हैरत हूँ कि दुनिया, क्या से क्या हो जाए है ।”<sup>२७५</sup>

“दिन के उजाले में शहर उधमरा सा पड़ा था, मानो उसे साँप सूँघ गया हो । मण्डी अभी भी जल रही थी - उसमें से उठनेवाले धुएँ से आसमान में कालिमा पुत रही थी, जब कि रात के वक्त आसमान लाल हो रहा था ।”<sup>२७६</sup>

“उस पहाड़ की तलहटी पर पानी के झरने हैं, और घने पेड़ों के झुरमुट हैं । जल के सोते नीचे तक पहुँचकर पहाड में फूटे हैं एक-एक झरने को अलग-अलग नाम दे दिया है - राम और सीता ।”<sup>२७७</sup>

“सामने झील के पार, पर्वत था, पर्वत का ऊँचा ललाट चारों ओर पेड़ पौधे, हौले-हौले किसी लय पर झूम रहे थे - जिसमें सारा वातावरण मुखरित हो रहा था ।”<sup>२७८</sup>

कथावस्तु को रोचक एवं आकर्षक बनाने के लिए लेखक ने स्वाभाविक प्राकृतिक वातावरण का निर्माण किया है ।

#### ५.३.४.२.३ शहरी वातावरण: बदलते परिवेश :

साहनी ने अपने उपन्यासों में ग्राम्य अथवा आँचलिक वातावरण के साथ-साथ शहरी वातावरण का भी सूक्ष्मता एवं कुशलता से वर्णन किया है । उन्होंने अपने उपन्यासों में शहरी वातावरण का वास्तविक चित्रण किया है ।

वर्तमान युग में स्त्री घर की चार दिवारों से बाहर निकलकर शिक्षा एवं व्यवसाय में जुड़ गई है इसका वर्णन हमें 'कुंतो' उपन्यास में मिलता है - "लाहौर तो बहुत बड़ा शहर है, वहां तो अब लड़कियाँ भी कालिजों में पढ़ने लगी है - एक बार मैं बाल कटवाने एक हेयर-ड्रेसर की दूकामन पर गया था। वहाँ एक ऐंग्लो-इंडियन लड़की बाल बनाती थी।" <sup>२७६</sup>

'शहरों के बदलते परिवेश का अध्ययन हम 'कडियाँ' उपन्यास में करते हैं - "महेन्द्र विचलित हो उठा। यह औरत, जो अभी-अभी यहाँ से होकर गई है, यही क्यों सड़क पर चलनेवाली प्रत्येक स्त्री की स्वच्छ, सरल, चमकती आंखों के पीछे अभिसारों की स्मृतियाँ बंद पड़ी रहती है, किसी को पता नहीं चल पाता कि उस स्त्री ने किस-किस के सथ छल किया है।" <sup>२८०</sup>

"चलते-चलते ही बसंती ने घूमकर कहा - "जमूनाजी में जाकर डूब मर इधर नीचें गंद पानी का ताल है, उसी में डूब मर। अपने दोस्त की घरवाली को उठाने आया है।" <sup>२८१</sup>

शहरी परिवेश में तथाकथित समाज सेवक और राजकीय कार्यकर स्वार्थ से भरे हुए है। यथा 'तमस' उपन्यास में वर्णन हुआ है -

"कुछ समझा कर शंकर, यह हमारी देश भक्ति का चिन्ह है। क्या गरीबों में काम करने जाओगे तो पतलून पहनकर जाओगे? झाड़ू लेकर या खादी पहनकर जाते हो तो लोग तुम्हें अपना समझते हैं।" <sup>२८२</sup>

इस प्रकार साहनी ने यह बताना चाहा है कि पाश्चात्य प्रभाव के कारण शहर की हवा गाँवों तक पहुँच गई है। विवाह और तलाक, पारिवारिक वातावरण एवं मोह भंग का चित्रण उनके उपन्यासों में मिलता है। साहनी के उपन्यासों में सामाजिक, राजनीतिक आदि हरेक क्षेत्र में बदलते परिवेश का यथातथ्य वर्णन मिलता है।

#### ५.३.४.२.४ मानसिक वातावरण :

मनोविज्ञान मन में उत्पन्न विकारों का अध्ययन करता है। मनुष्य के चेतन, अचेतन और अवचेतन मन की भ्रांतियों को खोलकर रख देता है।

आधुनिक मनोविज्ञान ने यह सिद्ध कर दिया है कि मनुष्य के अधिकांश शारीरिक रोग और मानसिक विकास संवेगात्मक कारणों से होते हैं । कथा साहित्य का क्षेत्र विस्तृत है । आधुनिक जीवन की भागदौड़ के बीच जटिलतर होते जा रहे जीवन की जितनी यथार्थ अभिव्यक्ति कथा साहित्य में संभव है उतनी अन्य किसी विधा में नहीं । डॉ. मिथलेस के शब्दों में “जन मन के अश्रु-हास, विवशता, सामर्थ्य, करुणा-निर्ममता, तनाव-तृप्ति, व्यर्थता-अर्थवता, अवसक्रियता तथा संवेदना भाव बोध की सार्थकता से इसमें अभिव्यक्त है ।”<sup>२८३</sup> इन्हीं मनोवैज्ञानिक सूत्रों के आधार पर रचनाकार अपनी कृति को विश्वसनीय और स्वाभाविक बनाता है । साहनी मन और समुदाय-मन को मनोवैज्ञानिक स्तर भी सूक्ष्मता से विश्लेषित करते हैं । साहनी ने अपने उपन्यासों में ऐसे अनेक स्थलों पर कलहपूर्ण, कुण्ठित एवं उन्मादी वातावरण की सृष्टि की है । जो इस प्रकार है -

“अंग्रेजों ने यह लड़ाई कूटनीति से जीती थी । सिक्ख सेना के दोनों झालार लालसिंह अंदर तेजसिंह और ही अंदर फिरंगियों से मिले हुए थे - हर लड़ाई मात्र शक्ति का प्रदर्शन भी नहीं होती, हर लड़ाई एक संघर्ष होता है, जिसके साथ कहीं स्वार्थ तो कहीं हित और कहीं आदर्श जुड़े होते हैं ।”<sup>२८४</sup>

“घर लौटकर महेन्द्र देर तक पप्पू के बारे में सोचता रहा । घर का यह वातावरण बच्चे के लिए घातक सिद्ध हो रहा है । जिसकी माँ घर की चार दीवारी के बाहर न देख सकती है, वह क्या सिखेगा ? सभी औरतें घर का काम करती हैं, बच्चों की और घरवाली की देखभाल भी करती, पर उनके दिमाग में धुन्ध नहीं छाई रहती ।”<sup>२८५</sup>

“चौधरी अपनी पत्नी के सर पर सामान लादे जा रहा था और वह नीचे खड़ी-खड़ी रोये जा रही थी । ओजारों का थैला रखते ही उसके घुटने बैठ गए मार डालो मुझे ? मुझसे नहीं उठेगा । तू नहीं उठायेगी तो यहाँ तेरा बाप सारा सामान उठाने आएगा ।”<sup>२८६</sup>



इस तरह साहनी के उपन्यासों में मानसिक वातावरण की सफल एवं यथार्थ अभिव्यक्ति हुई है ।

#### (४) उपन्यासों में भाषा-शैली का महत्त्व :

उपन्यास विराट चित्रफलक पर यथार्थ परिवेश में मानव-जीवन की अभिव्यक्ति है । वह मनुष्य की आंतरिकता का अन्वेषण है और मानवीयता की प्रतिष्ठा तथा मानव-मूल्य की मर्यादा निश्चित करता है । वह मनुष्य की अंतर्निहित सामर्थ्य को पहचान है । वह मानव जीवन के जटिल परिवेश के सूक्ष्म-से-सूक्ष्म सूत्रों की स्पष्ट करता है तथा विभिन्न सामाजिक संदर्भों को नए आयाम देता है ।<sup>२८७</sup>

अनुभूति की प्रामाणिकता एवं कथ्य की यथार्थता तभी अर्थवान हो सकती है, जब भाषा उन्हें बिना किसी अवरोध के गहराई में ले जा सके । स्वातंत्र्योत्तर उपन्यासों में शिल्प का अलग सा कोई रूप शेष नहीं रह गया है । महत्त्व कथ्य का, मानव परिस्थितियों का, यथार्थ परिवेश का और उसके परिप्रेक्ष्य में मनुष्य को देखने, उसकी आंतरिकता को स्पष्ट करने का है । जिसे भाषा की संवेदना नए धरातल पर प्रतिष्ठित करती हैं ।

भाषा और शैली का महत्त्व हम इस अध्याय की भूमिका में स्पष्ट कर चुके हैं । इसलिए हम साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा-शैली पर सीधे विहंगावलोकन करेंगे ।

किसी भी उपन्यासकार की सफलता एवं कलात्मकता तभी मान सकते हैं । कि उन्होंने अन्य भाषाओं के शब्दों को किस प्रकार अपनाया है और उसे अपनी भाषा की प्रकृति में किस प्रकार सँजोया है ।

#### ५.३.५.१ भीष्म साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा-शैली :

साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा का खड़ीबोली का मानक रूप नहीं मिलता, परंतु भाषा का सरल और सहज रूप प्रस्तुत करके अपने मूल कथ्य और संवेदना तक सरलता से पहुँच सके हैं । उनके उपन्यासों में प्रयुक्त भाषा-शैली को हम अध्ययन की सुविधा के लिए दो अलग-अलग विभागों में विभाजित करके देखेंगे ।

(१) भाषा पक्ष और

(२) शैली पक्ष ।

#### ५.५.३.५.१.२ भाषा-पक्ष

साहनी ने अपनी भाषा को सीधे जन-जीवन से उठाया है । उनके द्वारा प्रयुक्त भाषा विभिन्न वर्गों के व्यक्तियों की यथार्थ पहचान प्रस्तुत कराने में पूर्णतया समर्थ है । किन्तु अपनी स्वाभाविकता के साथ ही उसमें असीम रचनात्मक सामर्थ्य भी विद्यमान है । उन्होंने मुँहावरों, कहावतों, सूक्तियों और वैविध्यपूर्ण व्यंजक शब्दों से अपनी भाषा को समृद्ध और सार्थक बनाया है । यहाँ पर उनकी भाषा से सम्बद्ध इन्हीं कतिपय मुद्दों पर विचार करना हमारा अभीष्ट है ।

साहनी ने स्वाभाविकता, लाक्षणिकता, हास्य-व्यंग्य का मधुर पुट आदि आदर्श रूप को अपनाया है वह उनकी कला-दक्षता एवं सौंदर्य को स्पष्ट करता है । साहनी की भाषा के ये स्पष्ट रूप लक्षित होते हैं ।

#### ५.३.५.१.२.१ साधारण बोल-चाल की भाषा :

साहनी के उपन्यासों में तद्भव एवं देशज शब्दों के साथ-साथ अंग्रेजी, उर्दू, अरबी, फारसी एवं कभी-कभी मिश्रित भारतीय भाषाओं के शब्दों का प्रयोग अधिक मात्रा में हुआ है । इससे भाषा-सौंदर्य की शक्ति बढ़ी है ।

#### ➤ शब्दों का प्रयोग :

साहनी ने अपने उपन्यास में पुँजिपति, नौकर, धर्मगुरु, महंत, किसान, मजदूर, पुलिस, नेता, समाजसेवक जैसे विभिन्न समाज के पात्रों को स्थान दिया है । पात्रों के स्तर के अनुरूप शब्द एवं भाषा का प्रयोग करने में वे सिद्धहस्त कलाकार हैं । उनके उपन्यासों में ग्राम्य परिवेश, शहरी परिवेश एवं मिश्रित परिवेशों को स्थान मिला है । इसीलिए उनके उपन्यासों में ग्राम्य अंचल विशेष की भाषा एवं विविध भाषा शब्दों के तद्भव रूप और स्थानीय जन भाषा का रूप पाया जाता है । इस तथ्य की पुष्टि निम्नलिखित उद्धरणों से हो जाती है ।

तन-बदन, बेला-वक्त, ठाट-बाट, आडे-तिरछे, लाड़-प्यार, सुआमी, भरम, सज-धज, आरिया समाज, मदनिया, धंधा-बंधा, चूडियाँ-बूडियाँ, नाटक, धोती, टेढ़ी-मेढ़ी, साफ-सुथरा, सच्चा-झूठा, धर्म-करम, सुआमी, अता-पता, छिन्न-भिन्न, अलग-थलग, काम-काज, अनरथ, चांडौल, ठारब, लच्छी, इकन्नी-दुकन्नी, दबी-कुचली, खटर-फटर, यथा, तड़क, लपका, छिनाक, तहमद, चुगद आदि ।

### ➤ आँचलिक बोली के शब्द :

साहनी के उपन्यासों में आवश्यकतानुसार आँचलिक शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है । उनके उपन्यासों में प्रयुक्त बोलियों के कुछ शब्दों को देखा जा सकता है । उदाहरणार्थ -

धरम, परभाव, लहास, चुपडती, परेम, पठाने, थोबड़ा, वस्तर, डगेर बहरे, ढंगरी, बहुरे, दरवेशी, कपडे लते, अनरथ, छाता, रजा, हून्या, सास्तरार्थ, मेह, खैद, भूत-परेत, तुई, कोरीश, आसून, मन्सा, आनबो, लिवा, दुरगत आदि ।

### ५.३.५.१.२.१.१ अरबी शब्द :

अरबी शब्द हिन्दी भाषा के साथ ऐसे हिल-मिल गये हैं कि उनका प्रयोग सहज ही हो जाता है । साहनी के उपन्यासों में भी कुछ प्रचलित अरबी शब्दों का प्रयोग अवश्य हुआ है । जैसे -

जाहिल, मुआयना, कब्ज, दीवान, मिल्कयत, अजाब, तफरीह, रियासत, हिमाकत, तवारीख, कानूनगा, नमकहलाल, मुवंशी, तहमीद, गदर, तिजारत, मजार, मोहताज, मुतालबा, कीफ, तालीम, तौहीन, हुलाल, अमानत, लूकसा, इजाजत, मुकर्रर, मरतबा, तकसीम, रहम, कयाम, एबी, बल्दियत, सूरखाब, दीन, एहतियात, शका, नकाब, उसूल, इल्म आदि ।

### ५.३.५.१.२.१.२ फारसी शब्द :

गुस्ताखी, सरगना, खानसामा, नालिश, बंदापरवर, नुमाइदा, हरजाई, बेतकल्लूफी, कारिदा, जौहर, पैगम्बर, सब्जबाग, पनाह, कलपाई, हमवार, सौदागर, फरेब, शाहजादा आदि ।

### ५.३.५.१.२.१.३ अंग्रेजी शब्द :

साहनी एवं जाकिर हूसेन कालेज दिल्ली में अंग्रेजी के प्राध्यापक थे । इसी कारण उनके उपन्यासों में अंग्रेजी शब्दों का होना स्वाभाविक है । परंतु यहाँ पर एक बात हम सविशेष रूप से उल्लेखित करेंगे । अंग्रेजी में उन्होंने शिक्षा-दीक्षा प्राप्त की थी, प्राध्यापक थे, इसलिए अपनी रचनाओं में अंग्रेजी का खुलकर प्रयोग करते हैं, ऐसा नहीं है । उन्होंने स्थिति की स्वाभाविकता बनाए रखने के लिए अंग्रेजी भाषा के शब्दों और वाक्यों का प्रयोग किया है । उदाहरण के लिए निम्न लिखित शब्दों को देखा जा सकता है ।

लेम्प, मैनेजर, स्कूल, नेकटाई, ब्लेजर, हिस्टीरिया, लाइनमैन, सैन्डल, कैरियर, कैशियर, प्रमोशन, डारमिट्री, मेट्रन, कैम्प, हैल्प, ओफिसर रिफ युजी, म्युनिसिपल, कमेटी, बट, नाट, राइट, ट्रंक, ड्रेसिंग, थैंक यू, बिल, डार्लिंग, मार्की, नेपकीन, टेबल, क्राटियर, गोल्डन, सूटकेस, ग्रामोफोन, क्रासिंग, सिग्नल, फाउन्टेन पेन, क्रीम आदि ।

‘मय्यादास की माडी’ में अंग्रेजी शब्दों प्रयुक्त भाषा कौशलता का आदर्श उदाहरण है -

“हेलो हेनरी” चबूतरी पर से उतरते हुए दीवान बोला “*See as it of the Indian not have not you ? their lines....*”<sup>२८८</sup>

### ५.३.५.१.२.१.४ पंजाबी शब्द :

साहनी के उपन्यासों में आवश्यकतानुसार पंजाबी शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

उड़ी-उड़ी, जावां, डॉटे-घे, खावो, नाल, मांजी, खाणा, रखदाणे, शाएकार, दंदगुलबन्द, माये, पुतर, गुरोरी, सौंद गुराद, आदि ।

कुछ गीतों के माध्यम से भी साहनी ने आह्लादक ढंग से अपनी भाषा की रचना-कौशल्य का परिचय दिया है ।

‘झरोखे’ उपन्यास के अंतर्गत मोतीराम के बारहमासा जब माँ अपने छोटे बेटे को सुनाती है, तब पंजाबी भाषा के शब्दों का गीत कलात्मक ढंग से प्रस्तुत हुआ है । जैसे -

“इस माया दा झण न करिए, माया काय बंदेरे दा,  
पल बिच आके छिन बिच जावे,  
सेर करे चोफेरे दा.... ।”<sup>२८६</sup>

इसी प्रकार रत्ना, भणां, चानणां, विच, कदीयाणा, वेदणी, वेदणा, खुराका, रविश, परोदा, मुआ, पंगी, कराडा, सुण, कडंढ, साहिब आदि शब्दों का सशक्त ढंग से प्रयोग हुआ है ।

#### ५.३.५.१.२.१.५ उर्दू शब्दः

उर्दू शब्दों का प्रयोग भी अपने उपन्यासों में लालित्य पैदा करने के लिए किया है । कुछ प्रयुक्त शब्द उदाहरणार्थ -

नजूमी, हुक्का, शुक्रगुजार, शरबत, कब्रिस्तान, नमाज, मयल, दिलासा, पेशाब, रोशनी, सलामत, इस्तहान, बुत, लरज, बल्गीर, नमद्रार, तमाशा, गरीबनवाज, तकिया, कलाम, महेरबान, जहीन, इन्तजा, लज्जत, बुर्जुगवार, बेगुनाह, मजलिस, बाखरर, मशवरा, मुजाहिद, मुराद, नेकबख्त, पर्दाफाश, तजवीज, तौहीन, जालिम, दूरअंदेश, तजवीन, कुतुबमीनार, खुमारी, खबरदार, कपास, नमूदार, कारदार, जानशीन, टैवतनाक, गबन, मुसाफिर, ताजादम, मरजाणी, अहवाल, फबेगी, खुशनसीब, हिमाकत आदि ।

साहनी ने उर्दू के कुछ शेर भी प्रयुक्त किये हैं । ‘तमस’ उपन्यास का यह शेर हम देख सकते हैं । उदाहरणार्थ -

“मुल्ला मियाँ मिशालची, तीनों एक समान,  
लोका नूं दस्सण चाणना, आप इनों जाण ।”<sup>२९०</sup>

#### ५.३.५.१.२.२ साहित्यिक परिष्कृत भाषा :

भाषा में विलक्षणता और विभिन्न गुणों की स्थापना के लिए लेखक ने तत्सम्, तद्भव और ग्रामीण शब्दों का भी बखूबी इस्तेमाल बड़ी सहजता, सरलता के साथ किया है । भाषा भावों की संवाहिनी होती है । एक सफल कथाकार यह सदैव ध्यान में रखता है कि भाषा इतनी सरल हो कि मूल भाव-संवेदन पाठक के हृदयगत कर सके । कथाकार साहनी ने अपने उपन्यासों

में यह ध्यान रखा है, जो उनके विचारों, भावों और उद्देश्य को स्पष्ट करने में सफल सिद्ध हुए हैं ।

‘मय्यादास की माडी’ का एक उदाहरण यहाँ प्रस्तुत है –

“दिन के उज्जाले में शहर अधमरा सा पड़ा था । मानो उसे साँप सूँघ गया हो । मण्डी अभी जल रही थी, म्युनिसिपैल के फायर ब्रिगेड ने उसके साथ जूझना कब का छोड़ दिया था । उसमें उठनेवाले घुएँ से आसमान में कालिमा पुत रही थीं, जबकि रात के वक्त आसमान लाल हो रहा था । सत्रह दूकाने जलकर राख हो चूकी थी ।”<sup>२६९</sup>

“कन्हैया थे । वही मुकुट पर मोरपंख, होठो पर बाँसुरी, नीलवर्ण, झील की लहरों पर बंसी बजा रहे थे, और थिरक-थिरक कर नाच रहे थे । पतली कमर होठों पर दैवी मुस्कान रुकमणि को देख-देखकर ही जैसे मुस्करा रहे थे, उसी को जैसे रिझाने अपना रूप दिखाने चले आए थे । उसका मन हुआ वह उठ खड़ी हो और स्वयं नाचती हुई उनसे जा मिले । ब्रह्मांड के विराट नृत्य में लीन हो जाए ।”<sup>२६२</sup>

#### ५.३.५.१.२.३ तत्सम् शब्द एवं वाक्यांश :

शब्दों एवं साहनी के उपन्यासों में तत्सम् अर्द्धतत्सम् वाक्यांशों का सुंदर एवं सफल प्रयोग हुआ है । साहनी संस्कृत के भी अच्छे जानकार हैं । उनकी हिन्दी संस्कृत की शिक्षा घर पर हुई थी । उनका संस्कृत पर भी उतना ही अधिकार है जितना अन्य भाषाओं पर उपन्यासों में प्रयुक्त कुछ श्लोकों को देखा जा सकता है ।

थोशोष्य एवं चेति मध्याभ्याम् नमः

नित्य सर्वगतः स्याराचलोयं सनातन्

इत्यनामि काम्यान् नमः दृश्य में पार्थ

नू पाणि शतशोच सहस्रशः इति

कनिष्ठ काभ्याम् नमः<sup>२६६</sup>

शूरोऽसि कृत विधोऽसि दर्शनीयों सि पुत्रक

यस्मिन् कुले त्वमुत्पन्नः सिंहस्तत्र न हन्यते<sup>२६४</sup>

“ॐ धो शान्ति पृथ्वी, शान्तिरायः

शान्तिरौषधयः शान्ति वनस्पतिः”<sup>२६५</sup>

अपने विचारों की संस्पृष्टि हेतु साहनी ने इन श्लोको का प्रयोग किया है ।

#### ५.३.५.१.२.४ भाषा की लाक्षणिकता :

साहनी ने अपनी भाषा को सीधे जन-जीवन से उठाया है । उनके द्वारा रचित उपन्यासों की प्रयुक्त भाषा विभिन्न वर्गों के व्यक्तियों की यथार्थ पहचान प्रस्तुत कराने में पूर्णतया समर्थ है । किन्तु अपनी स्वभाविकता के साथ ही उसमें असीम रचनात्मक सामर्थ्य भी विद्यमान है । उन्होंने मुहावरों, कहावतों, सूक्तियों और वैविध्यपूर्ण व्यंजक शब्दों से अपनी भाषा को समृद्ध एवं सार्थक बनाया है । यहाँ पर उनकी भाषा से समृद्ध इन्हीं कतिपय मुद्दों पर विचार करना हमारा अभीष्ट है ।

#### (१) मुहावरे :

साहनी ने अपने उपन्यास की भाषा को प्राणवान बनाने के लिए मुहावरों का आवश्यकतानुसार प्रयोग किया है । साहनी के उपन्यास में प्रयुक्त मुहावरें उनके अर्थ संप्रेषण की क्षमता को बढ़ाते हैं । उनके मुहावरे जीवन के सभी क्षेत्रों और समाज की सभी श्रेणियों से लिए हुए हैं । उनके द्वारा प्रयुक्त किए गए कुछ मुहावरे नीचे दिए जा रहे हैं । यथा—

तुम्हारी न रन्न-न-कन्न, दिल बैठ जाना, काठ मार जावा, पानी-पानी होना, मुँह में ऊँगली दबाना, आपे से बाहर होना, पत्थर की लकीर होना, छोड़े बेचकर सोना, दाल में काला होना, अक्कल का दुश्मन, ओखली में सिर देना, खुशामदी टटूटू, फूला नहीं समाना, गुलछर्रे उडाना, टाँग अडाना, हाथ मलते रह जाना, लूटिया डुबोना, रोम-रोम पुलकित हो उठना, लोटपोट होना, दिल टूट जाना, रंगे हाथ पकड़ जाना, टेढ़ी खीर, आंखों में खून उतर आना, न तीन में न तेरह में, मुँह में कालिख लगना, रोटियाँ तोड़ना, चहेरा पीला पड़ना, मुँह ताकना, न घर देखा न वर, टाँगों में पानी भर आना, मनके लड्डू खाना

अश-अश करना, डेरा डालना, धक धक होने लगना, न हूँ न ही, अमन-अमान होना, न काम न काज इत्यादि ।

## (२) कहावते :

हिन्दी विश्वकोश में कहावत की परिभाषा इन शब्दों में दी गई है, “अपने कथन की पुष्टि में शिक्षा या चेतावनी देने के उद्देश्य से किसी बात को किसी आड में कहने के अभिप्राय से अथवा उपालंभ देने और व्यंग्य करने के लिए अपने में स्वतंत्र अर्थ रखनेवाली जिस लोकप्रचलित तथा सामान्यतः सारगर्भित संक्षिप्त एवं चटपटी उक्ति का लोग प्रयोग करते हैं, उसे लोकोक्ति अथवा कहावत का नाम दिया जा सकता है ।”<sup>२६६</sup>

कहावतें लोकानुभूति का प्रमाण होती हैं । ये मानव की मौखिक संपत्ति हैं । कहावतों में जीवन सत्य बड़ी खूबी से प्रकट होता है । कहावतों में भावों की गंभीरता और मार्मिकता अधिक गहरी होती हैं । उसमें गागर में सागर भरने की क्षमता होती है, साहनी ने अपने उपन्यासों में कहावतों का बड़ा सार्थक प्रयोग किया है । उपन्यासों में प्रयुक्त कुछ कहावतें निम्नलिखित हैं -

नदी में रहकर मगर से बैर करना, जैसी करनी वैस भरनी, जितना गुड डालोगे उतना ही मीठा होगा, अपनी चादर देखकर पैर फैलाओं, भगवान के घर देर है अंधेर नहीं, अपनी गली में कुता भी शेर, देर आया दुरुस्त आया, इस हाथ दे उस हाथ ले, कच्चा चिट्ठा खोलना, कलेजा, टूक-टूक होना, खाक छानना, जान बच्ची लाखों पाए, पल में मसा पल में तोला, ढाँक के तीन पात, सिर पर सवार होना, शैतान के कान कतरना, सहज पके सो मीठा होय, न दीन के रहे न जहान के आदि ।

## (३) सूक्तियाँ :

साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य में अपने जीवनगत निष्कर्षों को सुक्ति के रूप में प्रस्तुत किया है । साहनी की सूक्तियों ने उनकी शैली में और भी जान डाल दी है । इन सुक्तियों में उनका चिन्तन, उनकी कल्पना और अनुभव स्पष्ट हो उठता है । जीवन के मार्मिक तथ्यों का ऐसा मनोहारी उदभावनादक्ष उपन्यासकर की तुलिका से ही संभव हो सकता है । उनकी



सुक्तियाँ अनुभव निष्कर्षों पर आधारित होने के कारण अत्यंत प्रभावी और प्रेरक है। उनकी सूक्तियों के कुछ उदाहरण दृष्टव्य है -

- पत्थर पर भी बूँद-बूँद पानी गिरे, तो कटने लगता है। (कडियाँ-६०)
- इन्सान के बहुत से फैसले उसकी तात्कालिक परिस्थितियाँ करती हैं (बसंती-१५२)
- एक-एक दंगा राष्ट्र के शरीर पर गहरा जख्म है। (तमस-११६)
- भाग्य सबसे बड़ा हकीम है। (तमस-१४८)
- कंचन आग में तपकर सोना बनता है। (झरोखे-७६)
- जीवन में त्रासदी इस बात में नहीं होती कि हम किसी को खो देते हैं (कडियाँ-४०)
- त्रासदी इस में होती है कि खो चूकने के बाद हम उसे पहचान पाते हैं (कडियाँ ४५)
- इन्सान का शरीर भूखा नहीं होता, भूखी तो उसकी आत्मा होती है (बसंती-७८)
- तालीम इन्सान का जेवर होता है। (तमस १६०)
- जिससे मोह होता है, उसी पर सबसे ज्यादा गुस्सा आता है। (बसंती १६)
- उल्लू नहीं बैठेगा तो उस घर पर तो क्या तोता मैना बैठेगी। (तमस १६)
- नसीब पलकें बिछाए राह नहीं देखती (कुंतो-३६)
- दुःखी आदमी की जगह दुःखी आदमियों के बीच ही होती है। (कुंतो-३१६)
- हमें भी तो अपना भाग्य ही मिल रहा है (कुंतो पृ. ३१७)
- जिंदगी जमीन के ऊपर है उससे दुगुना जमीन के नीचे है (मय्यादास की माडी, पृ. ११)
- सभी साक मालिक के दरगाह में होते हैं (मय्यादास की माडी, पृ. ११)
- नौजवान लड़की आग होती है, आग। (कुंतो पृ. ५६)

#### (४) हास्य और व्यंग्य :

हास्य और व्यंग्य के सम्बन्ध में बालेन्दु शेखर तिवारी का कहना है हास्य और व्यंग्य दोनों विसंगति की संताने हैं । हास्य का जन्म पहले हुआ है, इसलिए व्यंग्य की अग्रजी है ।... हास्य में गहरे अनुभव की जरूरत होती है ।<sup>२६५</sup>

साहनी के उपन्यासों में हास-परिहास एवं व्यंग्य के भी कुछ पुट हैं इस कला में भी भीष्मजी माहिर है । साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य को एक ओर हास-परिहास की रसिकता से सजाया है तो दूसरी ओर समाज के पाखंड, ढोंग एवं विभिन्न क्षेत्रों में व्याप्त भ्रष्टाचार पर कस कर व्यंग्य प्रहार किया है ।

‘मय्यादास की माडी’ में प्रयुक्त संवाद मजाक के साथ पाखंड पर कटाक्ष किया गया है ।

“पहले बताओं माडी में क्या करने गया था ।”

“तुम्हें पुरोहितायन की सौगन्ध, सच बताना ।”

“जल्दी होगा, दीवानजी, राम भली करेंगे ।”

“लड़की गौरी है या काली ।”

“ऊँची है या मजदूरी” – “मीठी है या नमकीन ।”<sup>२६६</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में विवाहिता दीनू के साथ बसंती चूपकीदी से भगवानजी के सामने शादी कर लेते हैं । दोनों आपस में हँसी मजाक करते हैं । जैसे—

“तूने लड़के को देखा है ?” बसंती बोली ।

“कौन से लड़के को ?”

“अरे, दूल्हे को जिसकी शादी हो रही है ।” “नहीं तो !”

मैंने देखा है । तेरे से कुछ मिलता है – तेरे जैसा ही मरियल सा है, पीला-पीला और बड़ी-बड़ी आँखें हैं, उल्लू की आँखों जैसी ।

“तेरे लिए खाना लाऊँ ?” जूठन के टोकरे की ओर इशारा करते हुए बसंती ने कहा ।”

“एक झाँपड दूँगा तेरे मुँह पर । ये बड़े-बड़े दाँत सब बाहर निकल आएँगे ।”

और जवाब में मैं एक झाँपड दूँगी, तो तेरे सारे दाँत पेट के अंदर पहुँच जाएँगे ।” (बसंती – पृ. ६३)

#### ५.३.५.१.३ शैली पक्ष :

‘शैली’ शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत के ‘शील’ (शील) से मानी जाती है । शील के अनेक अर्थ हैं – स्वभाव, लक्षण, झूकाव, आदत, चरित्र आदि ।

साहनी एक अनोखे शब्द शिल्पी है । उनकी भाषा-शैली के लिए वे बहुत चर्चित रहे हैं । उनकी लेखनी में एक प्रकार का जादू है, अतः उनको कलम का जादूगर कहा जाता है । शैली की दृष्टि से उनकी रचनाएँ समृद्ध हैं । जिस प्रकार उनके विचारों में विविधता है, अनेक रूप हैं, उसी प्रकार इनका शिल्प विधान का गुलदस्ता भी विविध रूप-रंगों से सजा हुआ है । लिखने में उनकी शैली उछल-कूदकर फुदकनेवाली है ।

वास्तव में साहनी जनता के लेखक थे अतः वे सरल और सुबोध शैली में लिखा करते हैं । उनकी भाषा की सरलता शैली की प्रांजलता और भावों की गंभीरता से कोई भी पाठक प्रभावित हो सकता है ।

शैली के सम्बन्ध में विस्तृत चर्चा इस अध्याय की प्रस्तावना में हम कर चुके हैं इसलिए अब हम साहनी के उपन्यासों में प्रयुक्त कुछ प्रमुख शैलियों की चर्चा करेंगे ।

उपन्यासकार साहनी के अपने उपन्यासों में विशेषरूप से इन शैलियों का प्रयोग देखने को मिलता है –

#### ५.३.५.१.३.१ वर्णनात्मक शैली :

वर्णनात्मक शैली के द्वारा लेखक को अपेक्षाकृत विषय-विस्तार के लिए अधिक भूमिका मिल जाती है । उपन्यास की शैली विशेष रूप से वर्णनात्मक होती है । विस्तार के अनुकूल वर्णनों की प्रधानता देश-काल का सुन्दर चित्र तो उपस्थित करती है, रस, भाव और संवेदना की सृष्टि में भी सहायक सिद्ध

होती हैं । शिल्प की दृष्टि से देखा जाय तो 'वर्णन' कथानक के उन तत्त्वों को हटाता है या जोड़ता है, जिनकी तत्कालीन आवश्यकता समाप्त हो जाती हैं ।

साहनी के अधिक्तर उपन्यासों में इसी शैली का प्रयोग हुआ है । 'तमस' उपन्यास में वर्णनात्मक शैली का प्रयोग हुआ है देखिए -

“शंकर ने तीर छोड़ दिया । आम तौर पर शंकर इस ढंग से लगाकर बात नहीं करता था । मुंहफट आदमी था, जली-कटी मुँह पर सुनाता था । मेहताजी छोटी हस्ती नहीं थे । कुल मिलाकर सोलह बरस जेलों में काटकर आए थे । इसके एवज में मेहताजी सेठी को चुनावों में कांग्रेस को टिकट मिलनेवाले हैं ।”<sup>२६६</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास का उदाहरण - “दोपहर को वे लोग, बड़े वृक्ष से कुछ दूर, छोटे से पहाड़ी नाले के किनारे खेलते रहे थे । वहाँ पर इन लोगों के अलावा दिलीप भी था । पहाड़ी के दामन में झरने ही झरने थे और शीतल छायावाले घने घने, ऊँचे-ऊँचे पेड़ ।”<sup>३००</sup>

‘मय्यासादास की माडी’ की ये पंक्तियाँ “बरसो-बरस इसी तरह बीत गये थे । स्कूल के आँगन के चारों ओर अब पक्की दीवार बन चुकी थी । जहाँ खाट पर बैठकर वे भजन गाया करते थे ।”<sup>३०१</sup> ये सारे उदाहरण वर्णनात्मक शैली के उदाहरण हैं ।

### ५.३.५.१.३.२ मनोविश्लेषणात्मक शैली :

इस शैली के अंतर्गत पात्रों के मानसिक अंतः द्वंद्वों के चित्र प्रस्तुत करने के लिए भावात्मक रूप से प्रयोग किए जाते हैं ‘झरोखें’ उपन्यास में मनोविश्लेषण शैली का सुन्दर प्रयोग हुआ है ।

“वैधजी कभी पढ़ाते हैं, कभी नहीं पढ़ाते । मुझे तो वक्त ही नहीं मिलता फिर मानों अपने-आपसे बातें करता हुआ कहे जाता है । देवकी को मैं छोड़ आऊँगा । अपने लिए दो रोटियाँ सेंक लिया करूँगा । फिर शायद पढ़ पाऊँगा ।”<sup>३०२</sup>

‘बसंती’ उपन्यास में बसंती को ब्याह कर लाने बुलाकी का मनोविश्लेषण इस तरह से प्रकट हुआ है – “मैं कहूँ बसंती रानी आयेगी, एक दिन जरूर आयेगी... बिरादरी के सभी मर्द कहते हैं, उस पर हुकम चलायेगा, अपना अधिकार दिखायेगा। पर यह तो उसके तलवे सहला रहा है।”<sup>३०३</sup> इस प्रकार के प्रसंगों द्वारा लेखक के पात्रों की मानसिक गुथियों को खोलने का प्रयत्न किया है।

#### ५.३.५.१.३.३ स्मरण शैली (फ्लेशबैक पद्धति) :

इस शैली का प्रयोग कर लेखक पात्र विशेष के दोहरे मनोभावों के प्रवाह सरलता से दिखाता है। अतीत से जीता हुआ पात्र न केवल उन भावनाओं और विचारों का विश्लेषण करता चलता है, जिनका तत्काल सम्बन्ध परिस्थिति से था, बल्कि भावना का भी आरोप करता है। जिसका उस परिस्थिति को पुनः सोचते हुए होना स्वाभाविक है। पात्र की स्मृति में कुछ घटनाओं को दिखाकर उसकी याद को ताजा करने के लिए इस शैली का प्रयोग किया जाता है।

हिन्दी उपन्यासों में विशेषतः शेखर एक जीवनी, त्यागपत्र, कल्याणी आदि में इस शैली का सफल प्रयोग हुआ है। साहनी के उपन्यासों में भी इसका प्रयोग हुआ है।

“माडी की पिछली कहानी अतीत के घुंघल के में खोयी हुई है। कस्बे में तरह-तरह की कहानियाँ भी माडी को लेकर प्रचलित हैं। जैसे-जैसे अमलदारी टलती गयी, या माडी के अंदर बसनेवाला भाग्य बदलता गया ...।”<sup>३०४</sup>

#### ५.३.५.१.३.४ सांकेतिक शैली :

सांकेतिक शैली द्वारा पात्रों के स्वभाव चरित्र आदि विशेषताओं को संकेतों के द्वारा दिखाया जाता है। ‘मय्यादास की माडी’ में इस का प्रयोग देखिए – “कल्ला दहलीज पर खड़ा धीमे-धीमे मुस्करा रहा था। उसके पीले चेहरे पर पसीने की परत थी, पर उसकी आँखों में हल्की सी चमक भी थी।

मानो रुकमो के मिल जाने पर उसकी आँखों में यह चमक आ गयी हो । उसके होठो के एक कोने में से लार बह-बहकर उसके बायें कन्धे पर गिर रही थी ... ।”<sup>३०५</sup>

#### ५.३.५.१.३.५ रेखाचित्र शैली :

साहनी ने अपने उपन्यासों में पात्रों को सजीव व्यक्तित्व देने के लिए इस शैली को अपनाया है । इस शैली में पात्रों के आकार-प्रकार, रूप-रंग, व्यवहार को चित्रित किया जाता है । इसमें पात्रों का बाह्य आकार-प्रकार-व्यक्तित्व साकार हो उठता है । कुंतो उपन्यास में साहनी ने प्रोफेसर साब का रेखाचित्र इस प्रकार किया है -

“प्रोफेसर साब अनुभवी थे, जयदेव से लगभग सोलह वर्ष बड़े थे, तीन बच्चों के बाप थे, जिन्दगी के बारे में गहरी जानकारी रखते थे, जो बात कहते उसमें बड़ा वजन होता । उसमें उनकी सूझ, उनके अनुभव, उनकी संतुलित दृष्टि और उनके दार्शनिक सारतत्त्व झलकते थे ।”<sup>३०६</sup>

#### ५.३.५.१.३.६ काव्यात्मक शैली :

साहनी की भाषा-शैली में काव्यात्मकता भी है । उन्होंने यत्र-तत्र लोकगीतों एवं पद्य की पंक्तियों का प्रयोग भी किया है ।

गीतशैली का प्रयोग मय्यादास की माडी में अच्छा बन पड़ा है -

“सूरा सो ही, सूरा सो ही,  
जो लडे दीन के हेत, सूरा सो ही  
सूरा सो ही”<sup>३०७</sup>

“शाहुकार करदे ने शाहुकारियाँ  
साडे जे माणू ने भंगी खाणा  
जीवें भंगी खाणा ।...”<sup>३०८</sup>

“ओह मजनूँ बण फिर दे ने  
हर सेहरा हर बन दे विच”<sup>३०९</sup>

“जरा वी लगन आजादी दी, लग गयी जिन्हा दे मन दे विच”<sup>३१०</sup>

### ५.३.५.१.३.७ भावात्मक शैली :

भावात्मक शैली में विषय-विकास मन के तदनुकूल भावदशा के अनुसार होता है । तभी पाठक लेखक और पात्रों के हृदय की सूक्ष्म भावनाओं को समझ सकता है । ‘कड़ियाँ’ उपन्यास की प्रमिला एक गृहस्थ महिला है । उसकी मनोव्यथा का सूक्ष्म चित्रण हुआ है – “नहीं प्रमिल, इसमें कुछ भी बुरा नहीं है, तुम मेरी पत्नी ही तो हो... नहीं जी, बस यह बेशर्मी है, मैंने कह दिया । मुझे हाथ नहीं लगाना । तुम गंदी किताबें पढ़ते रहते हो, इसलिए ऐसा करते हो ।”<sup>३११</sup>

### ५.३.५.१.३.८ कथोकथन शैली :

संवादों का मुख्य उद्देश्य पात्रों के स्वभाव का विश्लेषण करना घटनाओं को आगे बढ़ाना और उनमें सजीवता उत्पन्न करना माना जाता है । वर्णनों के लगातार चलने से कथा एक जीवन चरित्र का-सा रूप धारण कर लेती है । संवाद कथा में एक गति उत्पन्न कर इस ऊब को दूर करने में सफल रहते हैं । साहनी के अधिकांश उपन्यासों में इस शैली का प्रयोग हुआ है कुछ उदाहरण –

‘कुंतो’ उपन्यास में जयदेव और सुषमा के बीच सशक्त संवाद शैली का प्रयोग हुआ है –

“तुम कब आए, भइया ?”

“साहलिक पर बैठे तुम दाएँ-बाएँ देखते ही नहीं हो ?”

“तुम कहाँ थी ?”

“मंदिर के सामनेवाला चौक लाँध रही थी”

“मुझे बुलाया क्यों नहीं ?”

“ऐसे ही”<sup>३१२</sup>

### ५.३.५.१.३.९ तर्कप्रधान शैली :

इस प्रकार की शैली में दर्शन एवं चिंतन की प्रधानता होती है । इस शैली के माध्यम से जटिलता और गंभीरता आ जाती है । जैसे ‘तमस’

उपन्यास में कालिज के दो चपरासी के माध्यम से हमारे सामने कुछ तर्क उपस्थित होता -

“हम जाहिल लोग लड़ते हैं, समझदार खानदानी लोग नहीं लड़ते । यहाँ सभी आए हैं, हिन्दू भी, सिख भी, मुसलमान भी, मगर कैसे प्यार-मुहब्बत से बातें कर रहे हैं ।”<sup>३९३</sup>

‘तमस’ उपन्यास का यह उदाहरण पूर्णतः चिंतन से भरा हुआ है । जैसे - प्लेटो ने ठीक ही कहा है कि “जब विचार को तात्त्विक रूपाकार दिया जाता है तो शैली का उदय होता है ।”<sup>३९४</sup> उदाहरण दृष्टव्य है -

“हमारा अंग्रेज ने क्या बिगाड़ा है ओये ? हिन्दू-मुसलमान की अदावत पुराने जमाने से चली आ रही है । काफिर, काफिर है और जब तक दीन पर ईमान नहीं लायेगा वह दुश्मन है । काफिर को मारना सवाब है ।”

“राज किसका है ?”

“अंग्रेज का है और किसका है ।”

“तो अगर वह लड़ाई रोकना चाहे तो रोक नहीं सकता ?”

“रोक सकता है, पर वह हमारे मजहबी मामलों में नहीं पड़ता ।”

“मतलब, कि हम एक-दूसरे का सिर काटें और वह मजहबी मामला कह कर तमाशा देखता रहे, फिर वह हाकिम कैसा हुआ ?”<sup>३९५</sup>

निष्कर्षतः साहनी की भाषा-शैली अत्यंत प्रभावशाली कही जा सकती है । “एक सच्चा कलाकार अपने लक्ष्य तक पहुँचने की खोज करता है, नये रास्ते बनाते वहाँ तक पहुँचने के कला अंत नहीं है - अंत तो है गहराई, कला एक सहारा है, एक तरीका है संवेदना तक पहुँचने का, कला कला के लिए नहीं है । कला लक्ष्य नहीं है । कला साधन है, उस खोज की ।”<sup>३९६</sup> लम्बे अर्से से लिखते रहने के कारण साहनी ने मुहावरो, कहावतों, प्रतीकों बोध सुक्तियों, व्यंग्य एवं शब्दों के लाक्षणिक प्रयोग द्वारा अपनी भाषा-शैली को बोधगम्य और प्रभावपूर्ण बनाया है । सहजता, प्रवाहमयता, भावानुरूपता, धारावाहिकता सरलता एवं पात्रानुरूपता आदि उनकी भाषा के गुण कहे जा सकते हैं । इनके उपन्यासों में परिस्थितिनुसार भावपूर्ण स्थलों पर भावात्मक



शैली, घटना वर्णन में सरल कथात्मक शैली, हास्य के प्रसंग पर हास्यपूर्ण शैली, दर्शन-चिंतन के समय पर तर्कप्रधान शैली का समावेश मिलता है । इनकी भाषा-शैली में विभिन्न देशज शब्दों के साथ अंग्रेजी भाषा का भी सफल प्रयोग देखने को मिलता है । साथ ही उसमें निरसता नहीं बल्कि माधुर्य, लालित्य एवं काव्यात्मकता भी है । साहनी का कलाकार के रूप में यही दायित्व है कि भाषा शैली के माध्यम से पात्र की संवेदना, लेखकीय संवेदना एवं पाठक की संवेदना तीनों की संवेदना का संगम करके रचनाकार के रूप में अपना दायित्व पूर्णरूप से निभाया है । इसलिए हम कह सकते हैं कि साहनी सिद्धहस्त कलाकार हैं । शिल्प सौष्ठव की दृष्टि से इनके उपन्यास सफल कहे जा सकते हैं ।

#### ५.३.६ उद्देश्य :

उपन्यास में यदि मानव जीवन का समग्र रूप से प्रतिबिंब न हो तो भी कम से कम उसके जीवन का कुछ अंश तो होता ही है । उपन्यासकार जीवन को निकट से देखता है समझता है, मानवीय जीवन-व्यवहार को आत्मसात करता है और उसकी समग्र वास्तविकता को उपन्यास कलेवर में अभिव्यंजित करता है । साहित्य की अन्य विधाओं की तुलना में नवीन कलारूप होते हुए भी यथार्थ चेतना की अभिव्यक्ति के लिए उपन्यास अधिक सक्षम सिद्ध हुआ है ।

समाज से प्रेरित प्रत्येक साहित्यकार अथवा उपन्यासकार अपने क्षेत्र में कृतियों की रचना हेतु किसी न किसी उद्देश्य के साथ अवतरित होता है । उसके जीवन का लक्ष्य अपनी कृति में ही केन्द्रित हो जाता है । उपन्यास उसके विचारों को यथार्थ बिंब है । वह ब्रह्मा की तरह अपने संसार का स्रष्टा ही नहीं, अपनी साहित्य सृष्टि में लीन रहनेवाला प्राणी भी है । उपन्यास कैसा भी क्यों न हो, वह समाज एवं मानव जीवन के किसी न किसी मार्मिक सत्य का चित्र प्रस्तुत करता है । कारण कि कथाकार उस दार्शनिक विचारक की भाँति है, जो नग्न सत्य तथा गंभीर जीवन दर्शन का प्रतिपादक है ।<sup>३७७</sup>

साहित्य मानव जीवन का दर्पण है । उपन्यास में मानव-जीवन के विविध पहलुओं को देखने परखने की साद्देश्य चेष्टा की जाती है । साहित्य के उद्देश्य पर विचार करते हुए प्रेमचंदजी लिखते हैं – “वह साहित्य चिरायु हो सकता है, जो मनुष्य की मौलिक प्रवृत्तियों पर अवलंबित हो ईर्ष्या और प्रेम, क्रोध और लोभ, भक्ति और विराग, दुःख और लज्जा ये सभी हमारी मौलिक प्रवृत्तियाँ हैं, इन्हीं की छटा दिखाना साहित्यिक का परम उद्देश्य है और बिना उद्देश्य के तो कोई रचना हो ही नहीं सकती ।”<sup>३१८</sup>

उद्देश्य विहीन साहित्य रचना का कोई अर्थ नहीं होता । प्रथमतः साहित्य सृष्टि सोद्देश्य होती है और यदि उद्देश्य विहीन साहित्य का कहीं अस्तित्व है तो वह साहित्यिक स्तर पर विवेचन का विषय नहीं बन सकता । उपन्यास का तो आविर्भाव ही परिवर्तित युगीन परिस्थितियों के संदर्भ में सोद्देश्य हुआ है । साहित्यकार उपन्यास रचना के निमित्त विषय-चयन सोद्देश्य करता है और अपनी प्रतिभा एवं अध्ययन अनुभव के द्वारा कृति में उसी उद्देश्य का प्रतिपादन करता है ।<sup>३१९</sup>

अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि कोई भी उपन्यास निरुद्देश्य नहीं होता । उपन्यास शाश्वत है, उपन्यासकार का जीवन चिरंतन है, उसका उद्देश्य भी अजर-अमर है । वह मानव जीवन की समस्याओं को विविध रूपों में रंगकर समाज तथा जग के सम्मुख प्रस्तुत करता है ।

#### **५.३.६.१ कतिपय विद्वानों के उद्देश्य सम्बन्धी मंतव्य एवं महत्त्व :**

उपन्यास के उद्देश्य में मानव-समाज का हित समाविष्ट है । उपन्यास में मानव-समाज की मौलिक प्रवृत्तियों और विभिन्न शाश्वत समस्याओं का पर्दाफाश एवं उनके समाधान का चित्रण हो ।

डॉ. प्रतापनारायण टंडन के शब्दों में “आज उपन्यास को केवल एक मनोरंजन के साधन के रूप में ही पाठक ग्रहण और स्वीकार नहीं करना चाहते । वे एक प्रखर और स्पष्ट जीवन दर्शन की माँग करते हैं ।”<sup>३२०</sup>

हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “साहित्य का मुख्य उद्देश्य सहज भाषा में ऊँचे विचारों एवं श्रेष्ठ जीवन-मूल्यों को अनायास ही ग्राह्य बनाता है ।

डो. श्याम सुन्दरदास ने उपन्यास में उद्देश्य की महिमा इस प्रकार प्रकट की है – “उपन्यास में मुख्यतः यही दिखलाया जाता है कि पुरुषों और स्त्रियों के विचार, भाव और पारस्परिक सम्बन्ध कैसे है, वे किन-किन कारणों अथवा प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर कैसे-कैसे कार्य करते हैं... सभी उपन्यासों में कुछ न कुछ विशेष विचार अथवा सिद्धांत अपने आप आ जाते हैं।”<sup>३२१</sup>

क्षेमेन्द्र ‘सुमन’ के शब्दों में “उपन्यास का उद्देश्य मनोरंजन तो अवश्य है – उत्कृष्ट उपन्यास तो वही है जो किसी न किसी विशिष्ट उद्देश्य का प्रतिपादन करते हैं, और जीवन की अपने दृष्टिकोण के अनुसार व्याख्या करते हैं।”<sup>३२२</sup>

हेनरी जेम्स का कथन उद्देश्य के सम्बन्ध में महत्त्वपूर्ण है – “जीवन यथार्थ का चित्रण उपन्यास की सर्वोपरि विशेषता है, जिस पर अन्य सभी विशेषताएँ विवश बन निर्भर करती हैं।”<sup>३२४</sup>

#### ५.३.६.२ साहनी के उपन्यासों के उद्देश्य-संदेश :

साहनी के उपन्यासों का मुख्य उद्देश्य मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और उसके द्वारा मानवमन के गहनतम स्तरों की, सूक्ष्म तल की, अवचेतन मन की, बारिकी से व्याख्या की है। साहनी के उपन्यास बदलती परिस्थितियों को आत्मसात करते चलते हैं। स्थितियों के साथ-साथ बदलता मानसिकता को बहुत सहज रूप में इन उपन्यासों में देखा जा सकता है। भारतीय इतिहास में यह मूल्य संक्रमण का युग है। औद्योगीकरण ने जहाँ देश के आर्थिक विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया, वहाँ एक नई जीवन दृष्टि को भी जन्म दिया। भौतिकता जीवन की सहज प्रवृत्ति बन गई। पूँजीवादी व्यवस्था में गरीब अधिक गरीब, अमीर अधिक अमीर होते चले गये। सुखलिप्सा की दौड़ में नैतिक मूल्य बूरी तरह कुचल गये मूल्यहीनता के संकट ने सारी मानवता को ग्रस लिया। राजनीतिक अशुंखलता ने स्थितियों को और भी भीषण बना दिया। राजनीति स्वार्थ सिद्धि का साधन बन गई। मुठीभर लोगों ने जीवन की सारी सुविधा को हथिया लिया और आम आदमी के हाथ निराशा लगी तथा एक अंतहीन अभावग्रस्तता। इन परिवर्तित स्थितियों ने उपन्यासकार की

संवेदना को झकझोर दिया । उसे यह सब असह्य हो उठा । इसीलिए साहनी के उपन्यासों में आम आदमी की पीड़ा का सटीक अंकन हुआ है । विकृतियों के विरुद्ध आक्रोश का स्वर एक सामान्य विषय बन गया है ।

साहनी एक दायित्ववान रचनाकार है । उन्होंने अपनी प्रामाणिक अनुभूति को ही साहित्य का उपजीव्य बनाया है । समाज की अन्यान्य समस्याएँ उनकी रचनाओं के वस्तु तत्त्व के रूप में निरूपित हुई हैं । सामाजिक विषय वस्तु के अतिरिक्त मध्यवर्ग के खोखलापन, आर्थिक अभावों से उपजी अमानवीयता, मतवादी कट्टरता, विवाहित स्त्री की समस्याएँ, अनैतिक सम्बन्धों की समस्या, विधवा स्त्री समस्याएँ, वेश्या जीवन की समस्याएँ, वृद्धों की समस्याएँ, सौत की समस्या, नौकर-मजदूर की समस्या, शोषक वर्ग की दयनीयता, महानगरीय जीवन की त्रासदी, अंधी कुर सांप्रदायिकता, उपयोगितावादी युग में मूल्यों की निरर्थकता एवं वर्ग की समस्याओं का निदान देखने को मिलता है ।

अब हम आगे साहनी के उपन्यासों में निरूपित उद्देश्य को क्रमानुसार देखेंगे ।

‘झरोखे’ उपन्यास में साहनी ने एक छोटे से बालक की आँखों से एक परिवार में घटनेवाली छोटी घटनाओं और उसका अविस्मरणीय प्रयोग किया है । बच्चों के समक्ष घटनेवाली प्रत्येक घटना चाहे जितनी क्षणिक और साधारण हो संस्कारों के रूप में उसका महत्त्व असाधारण होता है । उसके सामने घटनेवाली प्रत्येक घटना उसके कोमल मानस पर गहरा असर करती है ।

साहनी ने इस उपन्यास में धार्मिक आडंबरों, मिथ्याआदर्श, झूठे सिद्धांतों और रुढ़ि-परिपाटियों के विरुद्ध एक गैर सांप्रदायिक सामाजिक दृष्टिकोण की खोज की है । उनके अपने शब्दों में “जिंदगी पर के कुछेक ‘झरोखे’ लगता है, अपने हाथों से खोल रहा हूँ – क्यों जीवन की गतिविधि को सूत्रबद्ध करनेवाले कोई तंतु हुआ भी करते हैं या नियमितता की भूखी हमारी कल्पना ही उन्हें कोई सुसंगत रूप देने की चेष्टा करती रहती है ।”<sup>३२५</sup>

‘झरोखे’ उपन्यास में बाल मनोविज्ञान के परिस्थितिगत विकास की भूमिका यथार्थ है। साहनी ने छोटे बच्चों के कोमल मन का मनोविश्लेषण प्रस्तुत किया है। जैसे पिताजी कहते हैं – “हजार बार मना किया कि बच्चों के सामने विराग के गीत नहीं गाया कर। पर तू ऐसी हुडमत है कि मानती ही नहीं – ये निराशा के गीत हैं बच्चों को अच्छे-अच्छे गीत सुनाने चाहिए इनके कान में वेद मंत्र पढ़ने चाहिए.. बच्चों के दिल पर बुरा असर पड़ता है।”<sup>३२६</sup>

सामाजिक परिवेश में जीवित और व्यावहारिक मान्यताओं का विश्लेषण किया गया है। हमारे नैतिक बोध धर्म पर किस तरह हावी होते हैं। बाह्य आडंबर के चलते व्यक्ति वास्तविक सामाजिक गुणों से वंचित हो जाता है। घर के प्रत्येक सदस्यों के बीच होनेवाली हर गतिविधि पर बच्चे की नजर रहती है। जैसे – “बलदेव की माँ थोड़ा दही भेज दो, मैं नहा लूँ- देखो स्वामीजी किसी से नहीं डरते थे शेर से भी नहीं चिते से भी नहीं।”<sup>३२७</sup>

मध्यमवर्गीय परिवार में अनुशासन इतना हावी होता है कि शायद कुंठा और मार्बिडता की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। माँ-बाप और बच्चों को विद्या-दीक्षा देनेवाले पंडित धर्म, योग, ब्रह्मचर्य के बहाने उनकी मानकिता में कुष्ठाराधात करते हैं। जैसे – “हमारे पंडितजी कहते हैं स्त्रियों के चेहरे की और देखना पाप होता है – पर तुम तो स्त्री नहीं हो। तुम तो लड़की हो।”

इस प्रकार किसी भी बालक को ज्यादा धर्मभीरु बनाने का परिणाम यह होता है कि बालक के मन में औरतों के प्रति, लिंग के प्रति घृणा और भय पैदा हो जाता है।

साहनी ने इस उपन्यास में निम्न और मध्यमवर्गीय परिवेश को सशक्त ढंग से अभिव्यक्त किया है। गरीब-गरीब ही रह जाता है और अमीर आगे बढ़ता जाता है। बालक तुलसी के बहाने उस पूँजीवादी मानसिकता का चित्रण प्रस्तुत हुआ है – जैसे “तू दिनभर सेरों पर चढ़ा रहता है और तेरे साथ तुलसी भी निकम्मा हो रहा है – यह खाता बहुत है – ये लोग गंदे बहुत होते हैं।”<sup>३२८</sup> पूँजीपतियों का गरीबों के प्रति अमानुषी व्यवहार की पोल साहनी

ने खोल दी है – जैसे “पढ़ लिख जाएगा तो तुलसी क्या बैंक मैनेजर बन जाएगा ? – यह बर्तन ही माँजेगा और क्या करेगा ? इसे जैसा है वैसा ही रहने दो । क्यों इसकी जिंदगी बर्बाद करते हो ?”<sup>३३०</sup> यह है वर्गीय मानसिकता । उच्च वर्ग उसके प्रति करुणा या सहानुभूति से कुछ नहीं करता । इस वर्ग की करुणा और सहानुभूति भी छंदम होती है ।

साहनी ने इस उपन्यास में अमीर-गरीब शोषक के बीच स्पष्ट विभाजक रेखा खींची है । तुलसी के माता-पिता उन्हें प्यार तो करते हैं परंतु हर वक्त इस बात का एहसास होता रहता है कि तुलसी गरीब है, नौकर है । जिसे न पढ़ने का अधिकार है और न बदलेव की तरह घूमने और खेलने कूदने का । जैसे तुलसी की माँ कहती है – “घंटा भर से यहाँ बैठा किताब पढ़ मर रहा है और इसे ढूँढ़-ढूँढ़ कर मेरी टाँगे टूट गई है ।.... नौकरों को पढ़ाई से क्या मतलब ? जो पढ़-मरना था तो यहाँ क्यों आया ?”<sup>३३१</sup> साहनी ने अशिक्षा और उसका परिणाम निदान किया है ।

साहनी ने अन्य उपन्यासों की भाँति इस उपन्यास में भी सांप्रदायिक संकीर्णता को संवेदनशील धरातल पर व्यक्त किया है । हिन्दू परिवार के लोग मुसलमान बच्चों से अपने बच्चों को दूर रखते हैं क्योंकि उन्हें मुसलमान मलेच्छ लगते हैं । साहनी सूक्ष्म दृष्टा है । इस उपन्यास में दोनों धर्मावलंबी हिन्दू और मुसलमान अपनी कुंठाओं के शिकार हो । इन विकृतियों का चित्रण इन पंक्तियों के माध्यम से हुआ है । माँ अपने बेटे को पंजाबी गीत सुनाती है –

“बिसाख बिसारियो ई नाम साई दा, आकड-आकड चलने तूँ ह  
पहन पोथाका खवें खुशकां, जम दा बकरा पालने तूँ ।

यह दुनिया भरे दीन्याई, जिस घडियाँ सो भजणा ई ।”<sup>३३२</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास सामाजिक और पारिवारिक उपन्यास है । यह उपन्यास पति-पत्नी और प्रेमिका के अंतः सम्बन्धों को लेकर लिखा गया है । इस उपन्यास का घटना स्थल दिल्ली है । दिल्ली जैसे बड़े महानगर में त्रिकोणीय प्रेम के फलने-फूलने के लिए उपयुक्त वातावरण सर्वत्र व्याप्त है । कडियाँ

उपन्यास के प्रथम पक्ष में महेन्द्र द्वारा प्रमिला को बुरी तरह से प्रताडित किया जाता है । उपन्यास के सभी पात्र मिलकर भी प्रमिला के परिवार को टूटने से नहीं बचा पाते । दूसरे पक्ष में प्रमिला स्वयं संघर्ष करती है । इस उपन्यास की कथावस्तु मानवीय सम्बन्धों के टूटते-जूड़ते रिश्तों पर आधारित है ।

शहरी परिवेश में मध्यमवर्गीय परिवार ने पाश्चात्य सभ्यता के अनुकरण में अपने परंपरागत नैतिक मूल्यों को उखाड़ फेंका है । जिसका परिणाम यह हुआ है कि कुंठा संत्रास त्रासदी, संघर्ष आदि मनोविकारग्रस्त वृत्तियों में मनुष्य पिसता चला जा रहा है । यह विसंगतियाँ ऐसी है जिसका न तो उसके पास कोई हल है, न तो कोई समाधान । विवाहिता पुरुष महेन्द्र जब भी अपनी ओफिस की केशियर सुषमा को उनके घर पर मिलने जाता है, तब सुषमा कहती है - “मैं तुम्हें किसी से छीन तो नहीं रही हूँ - मैं तुमसे कुछ नहीं माँगती महेन्द्र । केवल कभी-कभी तुम्हारे साथ दो घडियाँ बिताना चाहती हूँ - इसमें किसी को क्या एतराज होना चाहिए ?”<sup>३३३</sup>

साहनी ने इस बात को बड़े सूक्ष्म ढंग से पकड़ने की कोशिश की है कि पाश्चात्य विचारों का अंधानुकरण मनुष्य के लिए खतरे के रूप में हैं । जैसे विवाहिता महेन्द्र सोचता है - “मैं परहेज करूँ । मैंने कुछ भी बुरा नहीं किया है । ये मेरे संस्कार हैं, जो मुझे परेशान कर रहे हैं । जवानी के पाँच-सात साल बाकी रह गए हैं और जिन बातों में मेरा विश्वास नहीं है, उनसे मैं चिपटा नहीं रहूँगा जहाँ से प्रेम मिलेगा लूँगा ।”<sup>३३४</sup> जैसे प्रमिला महेन्द्र को कहती है - “नहीं जी, बस यह बेशर्मी है, मैंने कह दिया । मुझे अब हाथ नहीं लगाना गंदी किताबें पढ़ते रहते हो इसीलिए ऐसा करते हो ।”<sup>३३५</sup> महेन्द्र सुषमा के प्रति अधिक आकृष्ट होकर प्रमिला को तलाक देना चाहता है “मैं तुम्हारे साथ नहीं रह सकता, यह शादी भूल थी । मैंने फैसला कर लिया ।”<sup>३३६</sup>

साहनी ने प्रस्तुत उपन्यास में स्त्री का दायित्व बोध भी स्पष्ट किया है कि पुरुष अपनी पत्नी को छोड़कर अन्य स्त्री के पास जाता है तो थोड़े बहुत अंश में पत्नी भी जिम्मेदार होती है । महेन्द्र के ये शब्द इसी युग की सच्चाई

है - “औरतों पर बहुत कुछ निर्भर करता है, प्रमिला । औरत चाहे तो मर्द को अपनी मुट्ठी में रख सकती है और सच कहूँ प्रमिला, मर्द मुट्ठी में रहना चाहता है ।”<sup>३३७</sup> साहनी ने प्रमिला को जिस वातावरण में प्रस्तुत किया है उससे प्रकट होता है कि नारी में अपार धैर्य होता है वह सहनशीलता की प्रतिमूर्ति है । जैसे प्रमिला कहती है - “मैं क्या जानूँ संतो-बच्चे बड़े होंगे तो क्या कहेंगे ? रुखी-सुखी खिलाकर पाल लूँगी ।”<sup>३३८</sup>

कड़ियाँ उपन्यास पर टिप्पणी करते हुए राजेश्वर सक्सेना ने ठीक ही कहा है - “कड़ियाँ उपन्यास मध्यमवर्गीय संस्कार और संवेदन का संघर्ष है - महेन्द्र अपने भीतर की हीनताओं को तोड़ डालता है ।”<sup>३३९</sup> साहनी के शब्दों में “एक अनुभव है जो पुराने लोगों का है और उसके आधार पर सीख देते हैं - पर स्त्री से प्रेम न तो नया अनुभव है, न नई समस्या है, न नई स्थिति है । सहस्रो वर्षों से ऐसा होता आया है, उस काल में भी जब समाज अपने परंपरागत मूल्यों के आधार पर चल रहा था, और उस काल में भी जब पुराने मूल्य टूट रहे थे और नये मूल्य मनुष्य के मन पर अपना अधिकार जमाने लगे थे ।”<sup>३४०</sup>

‘तमस’ उपन्यास साहनी का बहुत चर्चित उपन्यास रहा है । उद्देश्य की दृष्टि से ‘तमस’ उपन्यास में हमें एक साथ कई उद्देश्य मिलते हैं । काल विस्तार की दृष्टि से यह केवल पाँच दिनों की कहानी है लेकिन इन पाँच ही दिनों की कथा में जो प्रसंग संदर्भ और जो निष्कर्ष उभरते हैं, उनके कारण, यह पाँच दिनों की कथा ६० वर्षों की कथा हो जाती है । इस उपन्यास की कथा जाति-प्रेम, धर्म, संस्कृति परंपरा, इतिहास और राजनीति जैसी संकल्पनाओं की आड़ में शिकार खेलनेवाली प्रतिगामी शक्तियों के दुःसाहस भरे जोखिमों का खुलासा पेश करती है ।

‘तमस’ उपन्यास के उद्देश्य को हम तीन भेदों के अंतर्गत विभक्त करके देख सकते हैं -



### (१) सांप्रदायिक तनाव का चित्रण :

‘तमस’ उपन्यास लिखने का प्रथम उद्देश्य रहा है – सांप्रदायिक तनाव का चित्रण । भारत-विभाजन से पूर्व और पश्चात व्याप्त सांप्रदायिक तनाव की परिस्थितियाँ और घटनाओं को दोहराना नहीं है । उन भयानक परिस्थितियों से अवगत कराना है, जिन से होकर हमारा देश देख चुका है । ‘तमस’ में व्यक्त सांप्रदायिकता की प्रासंगिकता के विषय में डॉ. प्रेमकुमार ने लिखा है – “ ‘तमस’ नया टोनिक या व्यायाम नहीं है, पर एक बीमारी सी, उसकी भयंकरता से, अच्छी तरह परिचित कराते हुए सावधान करने का प्रयत्न अवश्य है । ”<sup>३४१</sup>

सांप्रदायिकता के शिकार अधिकांशतः गरीब-वर्ग के असहाय लोग ही हुए हैं । जो अमीर और समृद्ध वर्ग है वह सांप्रदायिक दंगों से साफ बचा है । ‘तमस’ में सांप्रदायिक तनाव से सर्जित वातावरण को पढ़कर पाठक के रोंगटे खड़े हो जाते हैं । नत्थू चमार की विवशता और गरीबी का लाभ उठाकर मुरादअली उससे एक सुअर मरवाता है जो बाद में मस्जिद के सामने पाया जाता है । मुसलमान भड़क उठते हैं, वे एक गाय की हत्या कर देते हैं । और इस तरह पूरे शहर में दंगे-फसाद शुरू हो जाते हैं । शहर में दंगे फैलाने में डिप्टी कमिश्नर रिचर्ड का भी हाथ है । लीजा कुतूहलवश रिचर्ड से पूछती है कि यदि १०३ गाँव जल जायें तो भी क्या आप भावुक नहीं होंगे ? तो रिचर्ड उत्तर देता हुआ कहता है – “तो भी नहीं... यह मेरा देश है नहीं ये मेरे देश के लोग हैं – सिविल सर्विस हमें तटस्थ बना देती हैं । ”<sup>३४२</sup>

मीरदाद जब मुसलमानों से कहता है कि हम लोगों को आपस में मिलकर रहना चाहिए, अंग्रेज हमें लडवाता है । तब एक तरफ से आवाज आती है – “ओ चुप ओये, अंग्रेज किसने देखा है ? शहर में कितने मुसलमान हलाल हुए हैं – मस्जिद के सामने सूअर फेंका है, वह भी अंग्रेज फेंक गया है ओये ? ”<sup>३४३</sup> मोटे कसाई ने कहा – “हमारा अंग्रेज ने क्या बिगाड़ा है ओये ? हिन्दू-मुसलमान की अदावत पुराने जमाने से चली आ रही है । काफिर काफिर है – काफिर को मारना सवाब है । ”<sup>३४४</sup>

यहाँ पर साहनी ने स्पष्ट किया है कि मुठ्ठी भर लोग अपने निजी स्वार्थ के लिए हिन्दू-मुसलमानों में धार्मिक विद्वेष फैलाकर अपने स्वार्थ की पूर्ति करते हैं ।

## (२) राजनीति में फैले भ्रष्टाचार का चित्रण :

साहनी का अन्य महत्वपूर्ण उद्देश्य है वह है राजनीतिक भ्रष्टाचार का चित्रण । रिचर्ड ऐसा शासक है जो भारत में दंगे-फसाद करवाकर चुपचाप रोम के क्रूर शासक की भाँति सहर्ष तमाशा देखता है । रिचर्ड कहता है कि - “अगर प्रजा आपस में लड़े तो शासक को किस बात का खतरा हो सकता है - लडाओ और राज करो ।”<sup>३४५</sup> दंगे-फसाद हो जाने के बाद सर्वेक्षण करते हुए देवदत्त कहता है - “दोनों ओर के गरीब कितने । अमीर कितने मरे । इससे भी तुम्हें कई बातों का पता चलेगा ।”<sup>३४६</sup> बहुत सीधे-सादे ढंग से राजकीय परिवेश की भ्रष्टता का पाता चल जाता है । समाज सेवा के नाम प्रभात फेरी का आयोजन महज एक खिलवाड बनकर रह गया है । इस प्रकार अंग्रेज सरकार और उससे मिले कुछ हिन्दुस्तानी तथा कांग्रेसी सदस्य, मुस्लिम लीग के लोगों के कुरूप चेहरों को लेखक ने बेनकाब कर दिया है ।

## (३) धार्मिक अंधविश्वास का चित्रण :

साहनी ने विवेच्य उपन्यास में स्थान स्थान पर अंध विश्वास का भी चित्रण किया है । यह धार्मिक अंधविश्वास नहीं है तो और क्या है कि एक सूअर की लाश मस्जिद के सामने देखकर मुसलमानों ने एक गाय की हत्या कर दी । यहाँ लगता है जैसे आदमी के लिए धर्म सब-कुछ है और जीवन मूल्य कुछ नहीं । दूसरी ओर समाज में फैले अन्य कितने ही अंधविश्वासों को चित्रण मिलता है - जैसे नत्थू के प्रसंग में देखा जा सकता है - “कुछ कदम आगे बढ़ने पर उसके पैर को ठोकर लगी - एक घर के सामने कोई औरत ‘टोना’ कर गयी थी । नत्थू ने अपशुकन समझा आमतौर पर ये दोनों बच्चों पर से ग्रह टालने के लिए किये जाते हैं.... ।”<sup>३४७</sup>

“मुहल्ले में मनचले लड़के टूटे घड़े में गोबर और गाय घोड़े का मूत्र इकट्ठा करके किसी मूजी के घर की डयोढ़ी पर फेंक आये थे । इसे बारिश बुलाने का शगुन माना जाता था ।”<sup>३४८</sup>

इस प्रकार 'तमस' उपन्यास का उद्देश्य पाठक के मन-मस्तिष्क पर इनका प्रभाव एक लंबे समय तक बना रहता है ।

'बसंती' उपन्यास में एक ऐसी लड़की का चित्रण हुआ है जो महेनत-मजदूरी करने के लिए महानगर में आए ग्रामीण परिवार की कठिनाइयों के साथ-साथ बड़ी होती है और निरंतर बड़ी होती जाती है । इस उपन्यास में साहनी ने पूँजीवाद का विस्तार और विकास की निर्मम कहानी जो महेनतकशों के बार-बार बस कर उजड़ने की त्रासदी से भरपूर है । जब रमेशनगर बस रहा था, बन रहा था, तब बस्ती नहीं तोड़ी गई थी क्योंकि वह शहर से दूर थी । परंतु बाद में तोड़ दी गई । साहनी के शब्दों में "जितना जल्दी हो सकें शुरु से तीस चालीस घरों को तोड़ डालना जरूरी था, ताकि बस्ती रहने के लिए नकारा हो जाए बस्ती खाली कर दें ।"<sup>३४६</sup>

प्रस्तुत उपन्यास में गरीबों के प्रति सहानुभूति व्यक्त हुई है । जिनकी बस्ती उजाड़ दी जाती है पूँजीपतियों के लिए वह एक तमाशा है । जैसे - "मार्कीट के बड़े-बड़े दूकानदार और कितने ही मनचले खड़े हो गये थे - पटरी पर बैठकर धंधा करनेवालों के खदेड़े जाने का तमाशा देख रहे थे ।"<sup>३४०</sup> बसंती का पिता चौधरी जाति का अहिर और धंधे से नाई है । वह बसंती को बेच देता है साठ वर्ष का लँगडा बुलाकी दर्जी के हाथ । बसंती श्यामा बीबी से कहती है - "हमारा बापू बेटियाँ बेचता है - बड़ी बेटि को आठ सौ रुपये में किसी बूढ़े के साथ बेच दिया था । - गाँव में घास छिलती है ।"<sup>३४१</sup>

साहनी ने इस उपन्यास में निम्नवर्गीय नारी की दयनीयता और मजबूरी को भी स्पष्ट किया है । जैसे बसंती कहती है - "भगवानजी मेरे साथ सदा ही मुँह फुलाए रहते हैं - ऐंठकर बोलो तो नाराज, हंसो तो नाराज ... किस-किस से डरकर रहूँ, - बापू से ? माँ से ? आपसे ? भगवान से ?"<sup>३४२</sup> ।" इस तरह शहरी परिवेश की हवा लग जाने के कारण निम्नवर्गीय नारी के भीतर एक जागृति आयी है । बसंती अपनी मर्जी के अनुसार दीनू से शादी करती है । बसंती हिन्दुस्तान में सर्वथा नई औरत की उभरती शक्ति है ।

‘मय्यादास की माडी’ पूर्णतः विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है परंतु ऐतिहासिक वातावरण प्रधान उपन्यास है । महाराजा रणजीतसिंह के लगभग ४० वर्ष के शांतिपूर्ण शासन के बाद पंजाब की भूमि में एक आग लगी थी । सिखों और अंग्रेजों के बीच भयंकर तनाव चला था । ‘मय्यादास की माडी’ इसी संक्रमण के द्वंद्व की कथा है । साहनी के शब्दों में “प्रश्न किसी के देशभक्त या देश-द्रोही होने का नहीं बल्कि अपने-अपने हित के अनुसार समय को पहचान कर आचरण करने का था । कल तक जो भगोड़े थे – वे सिपट सालवर बन जाते हैं । क्योंकि वह अपने सालार के हुक्म पर मरमिटने की कसम खाए होता है ।”<sup>३५३</sup>

अंग्रेजी शासन व्यवस्था ने भारत के संस्थानों की कैसी लूट की है उस सम्बन्ध में विलायती मंत्री का कथन दृष्टव्य है – “रेलगाडियों के निर्माण का सारा खर्च भारत के नाम पर डाला जा रहा है । खर्च बेशक हम कर रहे हैं, पर वह वास्तव में भारत को दिया जानेवाला कर्ज है ।” इसी तरह ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास एक सामाजिक दस्तावेज ही नहीं परंतु इस युग का दर्पण है ।

साहनी ने जहाँ अपनी घरती के लोगों के चेहरे से पर्दा उठाया है, वहीं अंग्रेजों की नीति को पूरी तरह से उजागर किया है । जैसे बहादुर हिन्दुस्तानियों के प्रति क्या सोचता है । इसकी मानसिकता का वर्णन – “इन हिन्दुस्तानियों को कोई भरोसा नहीं, कब कोई इन्हें बरगला ले पीछले बीस साल से हम इन्हें बर बरगला ही तो रहे हैं । कभी इनके हाकिमों को बरगलाओं साहूकारों को बरगलाओं खूब बरगलाओं ।”<sup>३५४</sup>

अंग्रेजी हकूमत बड़ी जालिमशादी थी । जैसे “एक किसान औरत बीस सेर गेहूँ की बोरी सिर पर उठाए हुए थी बेचेगी तो ले लूँगा पर इसे लेकर बदले में तुम्हें भी कुछ लेना होगा – दीवानजी, यह व्यापार है ।”<sup>३५५</sup>

इस प्रकार इस उपन्यास का उद्देश्य तत्कालीन राजनीतिक, ऐतिहासिक और सामाजिक परिप्रेक्ष्य में अंग्रेजी हकूमत की तबाही एवं कूटनीति का चित्रण करना ही प्रधान लक्ष्य रहा है ।

‘कुंतो’ उपन्यास की कथा का आधार लाहौर शहर है । यह उपन्यास स्वतंत्र भारत की युगीन परिस्थितियाँ परिवेश का सजीव चित्र प्रस्तुत करता है ।

साहनी जयदेव और सुषमा के माध्यम से उस प्रेम-प्रसंग की चर्चा करते हैं जो बचपन में साथ-साथ हँसते-खेलते उपजते हैं और धीरे-धीरे मन में अपना स्थायी प्रभाव छोड़ता जाता है । जिन्दगी की कड़वी सच्चाई को समझाते हुए प्रोफेसर साब कहते हैं – “इन्सान जिस ओर अपनी वृत्तियों को मोड़े वे मुड़ जाती है – मुख्य बात सही समझ की है, विवेक की सही दृष्टि की मनुष्य की वृत्तियों के ऊपर उसका विवेक होता है होना चाहिए ।”<sup>३५६</sup>

आलोच्य उपन्यास में प्रेम का मर्म स्थापित किया गया है कि यह तो एक कच्चा धागा है, एक बार टूटने के बाद फिर जुड़ नहीं पाता । समग्र विश्व प्रेम के धागे से बंधा हुआ है और यह एक भीतर की ऊर्जा है । प्रोफेस्साब के शब्दों में “मैं वृत्तियों को दबाने का समर्थन नहीं करता, पर मैं उनका बेशक अनुसरण करने के खिलाफ हूँ ।”<sup>३५७</sup>

साहनी ने अपने अन्य उपन्यासों की तरह नारी मन का मनोविश्लेषण किया है । नारी का दृश्य पुरुषों की तुलना में अधिक संवेदनशील होता है । नारी महोबत को कभी ठुकरा नहीं सकती । जैसे कुंतो कहती है – “मैं इससे जो प्रेम करती हूँ क्या इसे रिझाने के लिए ? मैं इससे प्रेम करूँ ताकि यह मुझे ठुकराए नहीं ? अगर मेरा प्रेम इसके दिल को नहीं छूता तो क्या बन सँवरकर आने पर छूने लगेगा ? ऐसे तो वेश्याएँ ग्राहकों के पास जाती हैं ।”<sup>३५८</sup> लेखक ने स्पष्ट किया है कि सेक्स मनुष्य के लिए निंदनीय नहीं परंतु विकृतियाँ निंदनीय हैं । जयदेव सहदेव से कहता है – “सेक्स से बड़ी शांति मिलती है । अंदर की सारी छटपटाहट शांति हो जाती है – दुनिया में क्या सबसे सुन्दर स्त्री ही है । संसार में स्त्री ही न हो तो संसार कितना सूना-सूना लगेगा ।”<sup>३५९</sup>

साहनी ने आजादी के लिए मर-मिटने वाले पात्रों को चित्रित किया है । अंग्रेज अमलदारों की तानाशाही मनोवृत्ति हीरालाल के शब्दों में स्पष्ट हुई है – जैसे – “साहिबवान मेहरबानो, यह स्वायत्त शासन क्या है ? मेहरबान, यह समझो कि ब्रिटिश सरकार हमसे कहती कि मैं तुम्हें बेटा दूँगी, पर मून्नी

बगैर । अब खुद ही फैसला कर लो कि ऐसा बेटा तुम्हें चाहिए कि नहीं ।”<sup>३६०</sup>

इस तरह ‘कुंतो’ उपन्यास में बदलते मूल्यों का एव युगीन परिवेश को यथार्थ चित्रण प्रधान उद्देश्य है ।

निष्कर्षतः साहनी ने समाज की अनेक बुराइयों का अत्यधिक निकट से देखा है और पाठकों को देखने के लिए बाध्य भी किया है । सामाजिक रुढ़ियों का खंडन, निम्न तथा मध्यवर्गीय जीवन की परेशानियों, समस्याओं तथा उनके जीवन के नग्न सत्य का चित्रण, मानव जीवन की उलझने एवं यौन-कुंठाओं आदि का पूर्ण अनुभव प्राप्त करने के बाद ही उसने लेखनी उठाई है । इनके उपन्यासों में व्यक्ति हित तथा समाज मंगल के भावों का गंगा-यमुना का संगम हमें देखने को मिलता है । मानव जीवन और उसके पूर्ण परिवेश से ही उन्होंने सामग्री ग्रहण की है । प्रेमचंद के पश्चात् निम्न तथा मध्यमवर्ग का जितना सफल चित्रण साहनी के उपन्यासों में हुआ है, वैसा प्रेमचंदोत्तर हिन्दी उपन्यास साहित्य के किसी अन्य उपन्यासकार की कृतियों में मिलना संभव नहीं है ।

“हमारे जीवन में रोज ही छोटी-छोटी बातें आती हैं - हमारा खाना-पीना, उल्लास, प्रेम, हँसी, निराशा, कुण्ठा, राग-द्वेष, संघर्ष और संकल्प हमारी जीत व हार । इन्हीं बातों से हमारा जीवन रुचिकर है । ये सारी बातें हमें जीने का एहसास दिलाती हैं । भीष्मजी रचनाएँ भी उन्हीं की तरह हमें जीवित रहने का एहसास कराती हैं, हमें सुखी एवं तृप्त करती हैं, हमें समाज से जोड़ती हैं ।”<sup>३६१</sup> यही कुछ साहनी का उद्देश्यबोध एवं संदेश है ।

निर्मल वर्मा के शब्दों में “भीष्म साहनी के साहित्यिक जीवन की अद्भुत विशेषता थी जरूरत के दबाव तले, समय के तकाजों को झेलते हुए अनेक भूमिकाएँ संपन्न करते रहना । एक पुराने मुहावरे का सहारा ले तो कह सकते हैं कि वह हिन्दी के ऐसे लेखक थे जिन्होंने सात घाटों का पानी पिया था ।”<sup>३६२</sup>

## संदर्भ-संकेत

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१	अमृतलाल नागर का उपन्यास साहित्य	प्रकाशचंद्र मिश्र	२४०
२	मानवीकी पारिभाषिक कोश	सं. नगेन्द्र	२४-२५
३	हिन्दी शब्द सागर	सं. श्याम सुन्दरदास	४७
४	हिन्दी उर्दू उपन्यास बदलते परिप्रेक्ष्य	डॉ. प्रेम भटनागर	६
५	हिन्दी उपन्यास की शिल्पविधि का विकास	डॉ. ओम शुक्ल	१७
६	कहानी : रचना-विधा	जगन्नाथ शर्मा	४३
७	कथायात्रा	डॉ. कृष्णदेव शर्मा	७
८	काव्यरूप	गुलाबराय	१६८
९	कहानी कुंज	सं. डॉ. उमाकान्त शास्त्री	४
१०	कथायात्रा	डॉ. कृष्णदेव शर्मा	६
११	हिन्दी कहानियों का विवेचन	डॉ. ब्रह्मदत्त शर्मा	५०
१२	पहला पाठ	भीष्म साहनी	६
१३	कथायात्रा	डॉ. कृष्णदेव शर्मा	६
१४	कहानी का रचना-विधान	डॉ. जगन्नाथ शर्मा	६०
१५	निशाचर	भीष्म साहनी	१८६
१६	पाली	भीष्म साहनी	१४०
१७	वाडचू	भीष्म साहनी	११८
१८	वाडचू	भीष्म साहनी	१५६
१९	पाली	भीष्म साहनी	१७३
२०	निशाचर	भीष्म साहनी	६६
२१	पहला पाठ	भीष्म साहनी	३७
२२	भाग्यरेखा	भीष्म साहनी	८४
२३	भटकती राख	भीष्म साहनी	१७७

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२४	वाडचू	भीष्म साहनी	४५
२५	सोसायटी	आर. एम. मेकवर, सी. एच. पेज	३४२-३४६
२६	भारतीय मध्यवर्ग	डॉ. श्याम घोष	१०
२७	भाग्यरेखा	भीष्म साहनी	१२०
२८	भटकती राख	भीष्म साहनी	११५
२९	पहला पाठ	भीष्म साहनी	६५
३०	भटकती राख	भीष्म साहनी	१६६
३१	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१०
३२	भटकती राख	भीष्म साहनी	१८३
३३	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१३
३४	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२२
३५	पहला पाठ	भीष्म साहनी	२३
३६	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	७०
३७	निशाचर	भीष्म साहनी	१३३
३८	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	५७
३९	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	६१
४०	वाडचू	भीष्म साहनी	५३
४१	वाडचू	भीष्म साहनी	५४
४२	निशाचर	भीष्म साहनी	१६२
४३	भटकती राख	भीष्म साहनी	४५
४४	आक्सफोर्ड इल स्ट्रेड डिक्शनरी	सी. एस. पेज	१७६
४५	हिन्दी साहित्य कोश	सं. धीरेन्द्र वर्मा	४६
४६	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	८१
४७	भटकती राख	भीष्म साहनी	८६



क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
४८	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१५७
४९	यज्ञदत्त शर्मा के उपन्यासों में मध्यम वर्ग	डॉ. संगीता गुप्ता	१३५-१३६
५०	भाग्यरेखा	भीष्म साहनी	८४
५१	कहानी और कहानीकार	मोहनलाल जिज्ञासु	२८
५२	साहित्य विवेचन	क्षेमचंद्र 'सुमन'	२१०-२११
५३	काव्य के रूप	गुलाबराय	२०-२०२
५४	कथाश्री	डॉ. विजयपाल सिंह	१६-२०
५५	कहानी रचना विधान	डॉ. देवेन्द्र शर्मा	१३०
५६	कथायात्रा	डॉ. कृष्णदेव शर्मा	८
५७	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१२
५८	भटकती राख	भीष्म साहनी	११
५९	भटकती राख	भीष्म साहनी	८२
६०	भटकती राख	भीष्म साहनी	१४२
६१	वाडचू	भीष्म साहनी	४४
६२	वाडचू	भीष्म साहनी	५२
६३	भटकती राख	भीष्म साहनी	१५
६४	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	३२
६५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	८१
६६	निशाचर	भीष्म साहनी	१३२
६७	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१६
६८	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	६२
६९	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२८
७०	भटकती राख	भीष्म साहनी	८२
७१	भटकती राख	भीष्म साहनी	१०
७२	भटकती राख	भीष्म साहनी	१७

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
७३	भटकती राख	भीष्म साहनी	५१
७४	वाडचू	भीष्म साहनी	१३५
७५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	७५
७६	भटकती राख	भीष्म साहनी	६२
७७	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	११
७८	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१५६
७९	भटकती राख	भीष्म साहनी	१६२
८०	वाडचू	भीष्म साहनी	४९
८१	भटकती राख	भीष्म साहनी	४९
८२	भटकती राख	भीष्म साहनी	२५
८३	भटकती राख	भीष्म साहनी	१७९
८४	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१५३
८५	काव्यरूप	गुलाबराय	२०२
८६	हिन्दी कहानियों का विवेचन	ब्रह्मदत्त शर्मा	५३
८७	कथायात्रा	डॉ. कृष्णदेव शर्मा	१०
८८	ए. मेन्युल ओफ़ सोर्ट स्टोरी आर्ट	ए. एम. ग्लेन क्लार्क	७२
८९	साहित्य विवेचन	क्षेमचंद्र 'सुमन'	२१२
९०	साहित्य शास्त्र	डॉ. नवनीत गोस्वामी	८९
९१	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी	सं. डॉ. रामकुमार गुप्ता	३५
९२	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी	सं. डॉ. रामकुमार गुप्ता	३८
९३	पहला पाठ	भीष्म साहनी	९
९४	पहला पाठ	भीष्म साहनी	२४
९५	पहला पाठ	भीष्म साहनी	२८
९६	पहला पाठ	भीष्म साहनी	४१
९७	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	११३

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
६८	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	३१
६९	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	६
१००	वाङ्मय	भीष्म साहनी	८६
१०१	पाली	भीष्म साहनी	१०६
१०२	निशाचर	भीष्म साहनी	१३
१०३	निशाचर	भीष्म साहनी	१३८
१०४	निशाचर	भीष्म साहनी	१५६
१०५	पहला पाठ	भीष्म साहनी	७७
१०६	पहला पाठ	भीष्म साहनी	४४
१०७	शोभा यात्रा	भीष्म साहनी	२६
१०८	पाली	भीष्म साहनी	१२
१०९	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	६
११०	पहला पाठ	भीष्म साहनी	४५
१११	पहला पाठ	भीष्म साहनी	८४
११२	नयी कहानी और मध्यमवर्ग	डॉ. कमेश्वर प्रसाद सिंह	३८
११३	हिन्दी कहानी : एक नई दृष्टि	इन्द्रनाथ मदान	११५
११४	भटकती राख	भीष्म साहनी	५१
११५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२८
११६	भटकती राख	भीष्म साहनी	८५
११७	वाङ्मय	भीष्म साहनी	१०३
११८	समकालीन कहानी : युग बोध का संदर्भ	डॉ. पुष्पालसिंह	१२०
११९	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१३
१२०	वाङ्मय	भीष्म साहनी	१३६
१२१	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१४

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१२२	साहित्य लोचन	बाबू श्याम सुन्दरदास	१६३
१२३	अमृतलाल नागर का उपन्यास साहित्य	प्रकाशचंद्र मिश्र	२५६
१२४	भाषा और संवेदना	डॉ. रामप्रसाद चतुर्वेदी	२००
१२५	हिन्दी उपन्यास	डॉ. सुरेश सिन्हा	३६३
१२६	भारतीय काव्य समीक्षा	देवराज भाटी	३६
१२७	भारतीय काव्य समीक्षा	देवराज भाटी	३६
१२८	हिन्दी साहित्य का इतिहास	डॉ. नगेन्द्र	१३०
१२९	आधुनिक साहित्य	आ. नंददुलारे वापजेय	१७६
१३०	हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष	शिवदानसिंह चौहान	६८
१३१	साहित्य लोचन	बाबू श्याम सुन्दरदास	१६३
१३२	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	१६३
१३३	सारिका अप्रैल १९७३	सं. नामवरसिंह	३३
१३४	भीष्म साहनी उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	२६६
१३५	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१४
१३६	भटकती राख	भीष्म साहनी	१७२
१३७	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१४
१३८	वाङ्मय	भीष्म साहनी	१५२
१३९	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१५५
१४०	पहला पाठ	भीष्म साहनी	७०
१४१	पहला पाठ	भीष्म साहनी	६६
१४२	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१३
१४३	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१३
१४४	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१३०
१४५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१३
१४६	पहला पाठ	भीष्म साहनी	७२

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१४७	भटकती राख	भीष्म साहनी	१७
१४८	पहला पाठ	भीष्म साहनी	११
१४९	भटकती राख	भीष्म साहनी	१६२
१५०	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	७६
१५१	वाडचू	भीष्म साहनी	३३
१५२	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१३७
१५३	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	२७
१५४	भटकती राख	भीष्म साहनी	१९
१५५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१७
१५६	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	८७
१५७	वाडचू	भीष्म साहनी	१५८
१५८	भटकती राख	भीष्म साहनी	१६२
१५९	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२७
१६०	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१३०
१६१	भटकती राख	भीष्म साहनी	१७०
१६२	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१५९
१६३	निशाचर	भीष्म साहनी	१६५
१६४	वाडचू	भीष्म साहनी	४०
१६५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०
१६६	भटकती राख	भीष्म साहनी	१४
१६७	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	८४
१६८	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१७
१६९	शैली विज्ञान	भोलानाथ तिवारी	९
१७०	वाडचू	भीष्म साहनी	४९
१७१	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	८६

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१७२	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२
१७३	भटकती राख	भीष्म साहनी	७५
१७४	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	७५
१७५	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१२४
१७६	पट्टरियाँ	भीष्म साहनी	१७३
१७७	भटकती राख	भीष्म साहनी	६
१७८	वाडचू	भीष्म साहनी	६६
१७९	वाडचू	भीष्म साहनी	१६६
१८०	वाडचू	भीष्म साहनी	१४६
१८१	मेरी प्रिय कहानियाँ	भीष्म साहनी	८
१८२	हिन्दी कहानी : एवं अंतरंग	उपेन्द्रनाथ 'अश्व'	२५०
१८३	कथाश्री	सं. डॉ. विजयपालसिंह	२१-२२
१८४	कुछ विचार	प्रेमचंद	४७
१८५	साहित्य विवेचन	क्षेमचंद्र 'सुमन'	२१४
१८६	काव्य के रूप	गुलाबराय	२०२
१८७	उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	२४३
१८८	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१११
१८९	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	६४
१९०	आज के अतीत	भीष्म साहनी	२१२-१३
१९१	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	२०
१९२	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	८४
१९३	भटकती राख	भीष्म साहनी	५२
१९४	निशाचर	भीष्म साहनी	१४१
१९५	शोभायात्रा	भीष्म साहनी	१५०
१९६	पहला पाठ	भीष्म साहनी	१५

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१६७	पाली	भीष्म साहनी	११
१६८	भाग्य रेखा	भीष्म साहनी	१०६
१६९	साहित्य शास्त्र	डॉ. नवनीत गोस्वामी	७६
२००	काव्यरूप	गुलाबराय	१६१
२०१	हिन्दी उपन्यास : अछूते संदर्भ	डॉ. रणवीर रांग्रा	१०८
२०२	हिन्दी उपन्यास रचना विधान और युगबोध	श्रीमती वसंत पंत	२८
२०३	साहित्य विवेचन	क्षेमेन्द्र 'सुमन'	१७३
२०४	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद	डॉ. त्रिभुवनसिंह	१२४
२०५	उपन्यासकार : उपेन्द्रनाथ अशक	डॉ. कुलदीप चंद्रगुप्त	१२७
२०६	उपन्यास स्वरूप और संवेदना	राजेन्द्र यादव	२०१
२०७	मधुमती वर्ष १४, अंक १०, अक्टूबर १९७५	सं. वेद व्यास	२०
२०८	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१०
२०९	मधुमती वर्ष १४, अंक १०, अक्टूबर १९७५	सं. वेद व्यास	२०
२१०	झरोखे	भीष्म साहनी	४६
२११	भीष्म साहनी : अपनी बात	राजेश्वर सक्सेना	१८८-१८९
२१२	भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	८६
२१३	साहित्य लोचन	डॉ. श्याम सुन्दरदास	१२१-१२२
२१४	आधुनिक हिन्दी उपन्यास	सं. भीष्म साहनी तथा अन्य	४३०
२१५	हिन्दी उपन्यास के सो वर्ष	सं. डॉ. रामदरश मिश्र	३८२
२१६	हिन्दी उपन्यास कला	डॉ. रामलखन शुक्ल	२४
२१७	हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास	डॉ. प्रतापनारायण टंडन	७५
२१८	साहित्यिक निबंध	डॉ. राजेन्द्र चतुर्वेदी	२६२
२१९	काव्य के रूप	गुलाबराय	४२
२२०	साहित्यशास्त्र	डॉ. नवनीत गोस्वामी	७६

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२२१	साहित्य का उद्देश्य	प्रेमचंद	६१
२२२	हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास	डॉ. प्रतापनारायण टंडन	६०
२२३	यज्ञदत्त शर्मा के उपन्यासों में मध्यम वर्ग	डॉ. संगीता गुप्ता	१६०-१६१
२२४	मार्क्सवाद	यशपाल	१७३
२२५	भारतीय मध्यवर्ग	डॉ. श्यामसुन्दर घोष	७१
२२६	तार सप्तक	सं. अज्ञेय	२०४
२२७	शिवानी का हिन्दी साहित्य सामाजिक परिप्रेक्ष्य में	ज्योत्सना शर्मा	६६
२२८	झरोखे	भीष्म साहनी	१२६
२२९	तमस	भीष्म साहनी	१०१
२३०	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२०५
२३१	तमस	भीष्म साहनी	१६४
२३२	साहित्य शास्त्र	डॉ. नवनीत गोस्वामी	७६
२३३	हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास	डॉ. प्रतापनारायण टंडन	६५
२३४	साहित्य लोचन	डॉ. श्यामसुन्दरदास	१२७
२३५	साहित्य लोचन	डॉ. श्यामसुन्दरदास	१२६
२३६	साहित्य का उद्देश्य	प्रेमचंद	७६
२३७	तमस	भीष्म साहनी	११६
२३८	तमस	भीष्म साहनी	२०४
२३९	बसंती	भीष्म साहनी	६७
२४०	कुंतो	भीष्म साहनी	१३६-१४०
२४१	कडियाँ	भीष्म साहनी	६१
२४२	बसंती	भीष्म साहनी	८६
२४३	कडियाँ	भीष्म साहनी	३५
२४४	तमस	भीष्म साहनी	१५५



क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२४५	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१७७
२४६	बसंती	भीष्म साहनी	२६
२४७	कडियाँ	भीष्म साहनी	५४
२४८	झरोखे	भीष्म साहनी	७८
२४९	तमस	भीष्म साहनी	१५६
२५०	बसंती	भीष्म साहनी	६३
२५१	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	५३
२५२	कडियाँ	भीष्म साहनी	४३
२५३	बसंती	भीष्म साहनी	१४०
२५४	कडियाँ	भीष्म साहनी	५२
२५५	कुंतो	भीष्म साहनी	३६
२५६	तमस	भीष्म साहनी	१६२-१६३
२५७	झरोखे	भीष्म साहनी	३१
२५८	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	११८
२५९	हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास	डॉ. प्रतापनारायण टंडन	८४
२६०	बसंती	भीष्म साहनी	८६
२६१	साहित्य समीक्षा के सिद्धांत	चंद्रभानु मिश्र 'प्रभाकर'	१५३
२६२	काव्य के रूप	गुलाबराय	१७६
२६३	हिन्दी उपन्यास शिल्प और प्रयोग	डॉ. त्रिभुवनसिंह	४०६
२६४	हिन्दी उपन्यास	शिवनारायण श्री वास्तव	४५३
२६५	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	५१
२६६	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	५४
२६७	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२७६
२६८	बसंती	भीष्म साहनी	६८-६९
२६९	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१७

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२७०	कडियाँ	भीष्म साहनी	१०
२७१	कुंतो	भीष्म साहनी	१६
२७२	कुंतो	भीष्म साहनी	१६
२७३	तमस	भीष्म साहनी	११
२७४	तमस	भीष्म साहनी	३६
२७५	कुंतो	भीष्म साहनी	८
२७६	तमस	भीष्म साहनी	१२१
२७७	तमस	भीष्म साहनी	३७
२७८	कडियाँ	भीष्म साहनी	१४५
२७९	कुंतो	भीष्म साहनी	१५
२८०	कडियाँ	भीष्म साहनी	१४
२८१	बसंती	भीष्म साहनी	६८
२८२	तमस	भीष्म साहनी	५२
२८३	मन्नू भंडारी का कथासाहित्य 'संवेदना और शिल्प'	डॉ. श्रीमती सुषमा पाल	४६
२८४	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१५२
२८५	कडियाँ	भीष्म साहनी	३०
२८६	बसंती	भीष्म साहनी	७६
२८७	हिन्दी उपन्यास	डॉ. सुरेश सिन्हा	३८
२८८	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२५६
२८९	झरोखे	भीष्म साहनी	१०६
२९०	तमस	भीष्म साहनी	१७
२९१	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१२६
२९२	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१३०
२९३	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१२६
२९४	कुंतो	भीष्म साहनी	२६

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२६५	तमस	भीष्म साहनी	५६
२६६	हिन्दी विश्व कोश भाग-२	नगेन्द्रनाथ वसु	१००
२६७	भारतीय साहित्य मिमांसा	बालेन्द्र तिवारी	४४६-४५०
२६८	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१६
२६९	तमस	भीष्म साहनी	
३००	कुंतो	भीष्म साहनी	२६
३०१	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	२५३
३०२	झरोखे	भीष्म साहनी	६६
३०३	बसंती	भीष्म साहनी	१०४
३०४	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	८०
३०५	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	७७
३०६	कुंतो	भीष्म साहनी	११
३०७	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	७६
३०८	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१६०
३०९	तमस	भीष्म साहनी	२७
३१०	तमस	भीष्म साहनी	२६
३११	कडियाँ	भीष्म साहनी	४८
३१२	कुंतो	भीष्म साहनी	५५
३१३	तमस	भीष्म साहनी	२४८
३१४	साहित्य की शैली	डॉ. गणपतिचंद्र गुप्त	२१०
३१५	तमस	भीष्म साहनी	१७६
३१६	कला और आधुनिक प्रवृत्तियाँ	रामचंद्र शुक्ल	२
३१७	उपन्यासकार उपेन्द्रनाथ 'अश्व'	कुलदीप चंद्रगुप्त	१६८
३१८	साहित्य का उद्देश्य	प्रेमचंद	६२
३१९	हिन्दी उपन्यास शिल्प और प्रयोग	डॉ. त्रिभुवनसिंह	१४१

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
३२०	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३४३
३२१	विचार प्रवाह	डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी	१०२
३२२	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोरसिंह	३४३
३२३	साहित्य विवेचन	क्षेमेन्द्र 'सुमन'	१८५
३२४	साहित्यशास्त्र	डॉ. नवनीत गोस्वामी	८०
३२५	झरोखे	भीष्म साहनी	७
३२६	झरोखे	भीष्म साहनी	८
३२७	झरोखे	भीष्म साहनी	१६
३२८	झरोखे	भीष्म साहनी	४५
३२९	झरोखे	भीष्म साहनी	२६
३३०	झरोखे	भीष्म साहनी	४६
३३१	झरोखे	भीष्म साहनी	४८
३३२	झरोखे	भीष्म साहनी	१०
३३३	कडियाँ	भीष्म साहनी	६
३३४	कडियाँ	भीष्म साहनी	२६
३३५	कडियाँ	भीष्म साहनी	१६
३३६	कडियाँ	भीष्म साहनी	४५
३३७	कडियाँ	भीष्म साहनी	३१
३३८	कडियाँ	भीष्म साहनी	१६७
३३९	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	८६
३४०	कडियाँ	भीष्म साहनी	५६
३४१	हिन्दी उपन्यास अंतरंग पहचान	डॉ. प्रेमकुमार	१८७
३४२	तमस	भीष्म साहनी	१४६
३४३	तमस	भीष्म साहनी	१५६

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
३४४	तमस	भीष्म साहनी	२०१
३४५	तमस	भीष्म साहनी	१६३
३४६	तमस	भीष्म साहनी	२३५
३४७	तमस	भीष्म साहनी	२६
३४८	तमस	भीष्म साहनी	२७
३४९	बसंती	भीष्म साहनी	२५
३५०	बसंती	भीष्म साहनी	२८
३५१	बसंती	भीष्म साहनी	३८
३५२	बसंती	भीष्म साहनी	१०३
३५३	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१३७
३५४	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१५५
३५५	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१५२
३५६	कुंतो	भीष्म साहनी	२२
३५७	कुंतो	भीष्म साहनी	२२
३५८	कुंतो	भीष्म साहनी	२६७
३५९	कुंतो	भीष्म साहनी	१३१
३६०	कुंतो	भीष्म साहनी	२२३
३६१	कहानीकार भीष्म साहनी	डॉ. रीना पटेल	१२२
३६२	आजकल अंक-१०, फरवरी-२००४, नई दिल्ली	सं. विश्वनाथ रामशेष	३०



षष्ठम् अध्याय

कथाकार भीष्म साहनी की  
उपलब्धियाँ, सीमाएँ,  
संभावनाएँ

---

## षष्ठम् अध्याय

### कथाकार भीष्म साहनी की उपलब्धियाँ, सीमाएँ, संभावनाएँ

---

#### ६.१ उपलब्धियाँ

##### ६.१.१ कहानीकार के रूप में साहनी की उपलब्धियाँ

- ६.१.१.१ सामाजिक यथार्थ
- ६.१.१.२ नैतिकता
- ६.१.१.३ मानवतावाद
- ६.१.१.४ पाश्चात्य आधुनिकता के प्रति आक्रोश
- ६.१.१.५ मध्यमवर्गीय एवं निम्न मध्यमवर्गीय जीवन का चित्रण
- ६.१.१.६ घटना की सहजता
- ६.१.१.७ विभिन्न सामाजिक समस्याओं का निदान
- ६.१.१.८ शोषक-शोषित वर्ग का चित्रण
- ६.१.१.९ धर्मान्धता-सांप्रदायिक संघर्ष
- ६.१.१.१० व्यंग्य की प्रधानता
- ६.१.१.११ राष्ट्रीय-स्वाभिमान की भावना

#### निष्कर्ष

##### उपन्यासकार के रूप में साहनी की उपलब्धियाँ

##### ६.१.२ उपलब्धियाँ

- ६.१.२.१ अशिक्षा-परिणाम और निदान
- ६.१.२.२ प्रेम-वैध-अवैध, यौन-कुण्ठा एवं दलित वासना के प्रति आक्रोश

- ६.१.२.३ विविध समस्याओं से जूझती नारी एवं नारी की असहाय स्थिति का चित्रण
- ६.१.२.४ सांप्रदायिकता एक विकार-तलाश
- ६.१.२.५ पारंपरिक मूल्यों और आधुनिक विचारों के बीच द्वंद्व - मानवीय मूल्यों के हास का चित्रण
- ६.१.२.६ शोषक, शोषित समाज और व्यवस्था के प्रति व्यंग्य
- ६.१.२.७ राष्ट्रीय स्वाधीनता
- ६.१.२.८ वैश्विक समस्या-जन संख्या विस्फोट एवं सांप्रदायिक संभर्ष विदान
- ६.१.२.९ यथार्थ चित्रण

निष्कर्ष

६.२ सीमाएँ

६.३ संभावनाएँ



## षष्ठम् अध्याय कथाकार भीष्म साहनी की उपलब्धियाँ, सीमाएँ, संभावनाएँ

### ६.१ उपलब्धियाँ :

कथाकार भीष्म साहनी प्रेमचंद के बाद उनकी परंपरा के न सिर्फ सबसे बड़े कथाकार बल्कि अप्रतिम साहित्यकार थे । वे प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन के सबसे बड़े लेखक थे । लिहाजा प्रेमचंद के बाद प्रेमचंद की परंपरा के सबसे बड़े साहित्यकार माने जा सकते हैं ।

साहनी का कथा-साहित्य उच्च कोटि का कहा जा सकता है । उनकी आरंभिक शिक्षा रावलपिंडी में, एम.ए. की पढ़ाई लाहौर में एवं हिन्दी-संस्कृत का अध्ययन घर पर होता रहा । भारत-पाक-विभाजन के कारण रावलपिंडी छोड़ना पड़ा । इस बँटवारे के बाद वे पंजाब के एक कॉलेज में अध्यापक हो गये । विभाजन की इस त्रासदी ने उनकी लेखनी को सशक्त और रचनाओं को संवेदनशील बना दिया है ।

साहनी बहुत ही नेकदिल इन्सान थे । उनका व्यक्तित्व यह प्रमाणित करता है कि - 'अच्छा साहित्य लिखने के लिए अच्छा इन्सान होना जरूरी है ।' जो विरले लोगों में पाया जाता है । सहनी एक ऐसे अद्भुत लेखक थे जिन्होंने अपने जीवन में दो चरम विरोधाभासों को समन्वित करने का प्रयास किया । अपने यथार्थवादी ढाँचे के लेखन के कारण अगर वह प्रेमचंद की परंपरा के बरकस खड़े दिखाई देते हैं तो मनुष्य के स्वभावगत चरित्र मध्यमवर्गीय मानस के भीतर छिपी गाँठों और खोखली महत्वाकांक्षाओं को गहराई के साथ आँकने के कारण कथाकारों के बीच महत्त्वपूर्ण माने जा सकते हैं ।

साहनी की इस असाधारण सफलता का मुख्य कारण यह है कि हर चीज को सूक्ष्म दृष्टि से देखने की क्षमता उनमें विद्यमान थी । साहनी के

लेखकीय व्यक्तित्व की सबसे बड़ी बात यह थी कि उन्होंने संकीर्ण साम्यवादी विचारधारा को अपने उपन्यास व कहानी साहित्य में सत्य को ढूँढ़ने में आड़े नहीं आने दिया । वे प्रतिबद्ध साम्यवादी चिंतक रहे । एक उदार किस्म की मानवीय संवेदनशीलता ने उनके चिंतन को कभी लेखकीय अथवा निजी व्यक्तित्व पर हावी नहीं होने दिया । अनेक दक्षिण पंथी विचारधारा के लेखकों के बीच वे समान रूप से लोकप्रिय थे । साहनी सही मायनों में अजातशत्रु थे । प्रसिद्ध लेखिका कृष्णा सोबती ने साहनी के संबंध में अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किया है -

“भीष्म वह चेहरा है जो आप में से किसी का बेटा हो सकता, किसी का भाई, किसी का भतीजा और किसी का दोस्त । कहने का मतलब यह कि आप किसी भी कबीले में भीष्मजी जैसे बरखुरदार को मजबूरी से बँधा देख सकते हैं भीष्मजी जो है वह सामने हैं । जितनी आँख और सब्र आपके पास है, उतना ही सहजपन आप भीष्म के इर्द-गिर्द देख सकते हैं, पा सकते हैं । भीष्म के पास कोई हाशिया नहीं है । कोई पर्दा नहीं । वह सादगी पसंद सादा मिजाज इन्सान है ।”<sup>१</sup>

डॉ. रीना पटेल साहनी के साहित्यिक व्यक्तित्व की सराहना करते हुए लिखती है - “अपने व्यक्तिगत अनुभवों को कथा में ढालकर भीष्म साहनी ने हिन्दी साहित्य को अधिक सम्पन्न किया है । उनके लिए जिन्दगी लगातार आदान-प्रदान का विषय बनी रही है । जिन्दगी से उन्होंने सच्ची घटनाएँ उठई और जिन्दगी के विभिन्न पहलुओं को वे न सिर्फ गहराई से आँकने में सफल हुए, बल्कि समकालीन भारतीय साहित्य की कुछ सर्वाधिक जीवंत कृतियाँ भी दे सकें ।”<sup>२</sup>

साहनी ने अपने कथा-साहित्य में परिवार, समाज एवं राष्ट्र की कई महत्वपूर्ण समस्याओं को कहानी एवं उपन्यासों के माध्यम से जन-साधारण के सम्मुख प्रस्तुत किया है, निदान किया है और हमें सोचने के लिए मजबूर किया है। सुप्रसिद्ध आलोचक निर्मल वर्मा के शब्दों में -

“उनकी कहानियों, उपन्यासों में यदि अनूठे पात्रों की लंबी चित्र-गैलरी दिखाई देती है, जहाँ हर व्यक्ति अपने वर्ग और परिवार, शहर और कस्बे की व्यथा-कथाओं, विसंगतियों, विद्रूपताओं के पूरे संसार को लेकर उपस्थित होता है, तो इसलिए कि उनकी अनुभव-संपदा इतनी व्यापक और समृद्ध है।”<sup>३</sup>

साहनी ने अपने जीवनानुभव को यथार्थ को पुट दिया है अपने कथा-साहित्य में। वस्तुतः यथार्थवाद एक गहरी सौंदर्यमूलक संवेदनात्मक ऐतिहासिक दृष्टि होती है, जो एक ओर रचनात्मक स्तर पर अपने इतिहास को मनुष्यता के इतिहास से जोड़ती है और दूसरी समसामयिक समाज की आशा-आकांक्षाओं, दुःख, पीड़ा, अभाव, अंतर्विरोध, जिजीविषा एवं संघर्षों तथा उसकी जीत पराजयों के चित्रण में भी परिवर्तन को प्रगतिशील शक्तियों का अन्वेषण करती है और उनको बल प्रदान करती है।

से. रा. यात्री के शब्दों में - “एक लेखक के पास जब-तक विविध अनुभवों का विशाल भंडार न हो वह स्वयं को बहुत जल्दी दुहराने लगता है। इस दृष्टि से देखें तो भीष्मजी के पास जीवनानुभव का अखूट भंडार है।”<sup>४</sup>

कहानीकार अमरकान्त के शब्दों में - “भीष्म जी की एक ओर विशेषता है उनकी अद्भुत-निरीक्षण शक्ति। इस मामले में उनमें अद्भुत जागरूकता है। आप पन्ने पर पन्ने उलटते जाइये आपका कहींभी रस-भंग नहीं होगा। जिस तल्लीनता से रचनाकार ने अपनी रचना लिखी होगी, वैसी ही तल्लीनता में आप खो जायेंगे।”<sup>५</sup>

हमारे शोध-प्रबंध का प्रतिपाद्य विषय भीष्म साहनी की कहानी एवं उपन्यास हैं। इस अध्याय में साहनी की कहानियों एवं उपन्यासों को केन्द्र में रखकर उनकी उपलब्धियों, सीमाओं एवं संभावनाओं की चर्चा करेंगे।

### ६.९.९ कहानीकार के रूप में साहनी की उपलब्धियाँ :

#### ६.९.९.९ सामाजिक यथार्थ :

हम जो कुछ देख रहे हैं उसका यथा तथ्य वर्णन ही यथार्थ नहीं है । यथार्थ समाज और देश के इतिहास से जुड़ी हुई वस्तु है ।

साहनी प्रगतिशील विचारधारा के प्रगतिशील कथा-साहित्य की परंपरा के लेखक हैं । प्रेमचंद और यशपाल की गहरी छाप स्पष्ट है । हम आगे स्पष्ट कर चुके हैं कि उपन्यास तथा कहानी को युग-जीवन के साथ जोड़ने में प्रेमचंद की महती भूमिका रही है । सामाजिक यथार्थ की केन्द्रियता में रचे जानेवाले साहित्य के वे प्रस्तोता हैं । साहित्य में प्रगतिशील विचारधारा का विनियोग कर प्रतिबद्ध और पक्षधर साहित्य के अगुआ कथाकार प्रेमचंद ही है । इस परंपरा को बनाए रखने में साहनी का महत्वपूर्ण योगदान रहा है । साहनी ने समाज के साधारण जनों को अपने कथा-साहित्य के केन्द्र में रखते हुए भी और उन्हें पूरी संवेदना के साथ चित्रित किया है । कथाकार साहनी का भी ऐसा ही कुछ मत है – “वे उन थोड़े से लेखकों में से हैं जो अच्छी कहानियाँ लिखते हैं और लोगों को निराश नहीं करते । चलतऊ ढंग से उन्होंने कुछ नहीं लिखा है । बहुत साफ शब्दों में मैं एक बात कहना चाहूँगा कि मैं उनको जितना अच्छा कहानीकार समझता हूँ, उतना उपन्यासकार नहीं ।”<sup>६</sup>

साहनी प्रेमचंद के बाद दूसरे ऐसे कहानीकार हैं जो कहानी को वास्तविक जगत से उठाते हैं । उनके पात्र हमारे इर्द-गिर्द दिखाई देते हैं । प्रेमचंद की तरह उनके भी पात्र एक पूरे वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं । साहनी किसी भी चरित्र के विकास के लिए प्रयास नहीं करते बल्कि उन पात्रों के चरित्र का विकास अपने आप होता जाता है । मशहूर कथाकार विष्णुप्रभाकर भी साहनी के संबंध में अपने विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं कि – “भीष्म साहनी कहीं भी चरित्र के विकास के लिए प्रयास नहीं करते, वस्तुतः महान चरित्र वहीं होता है, जो अपने आप ही आगे बढ़ जाता है । खासकर विभाजन की त्रासदी को लेकर उन्होंने जिन चरित्रों का निर्माण किया है उसमें बड़ी खूबी के साथ सारी स्थितियाँ सहज भाव से आती है ।”<sup>७</sup>

साहनी स्वयं अपनी कहानी-रचना-प्रक्रिया के संबंध में यथार्थ को महत्त्व देते हुए कहते हैं - “कहानी लिखते समय हम स्थितियों - घटनाओं को वास्तविक जीवन में से अक्सर उठाते हैं, साथ ही साथ पात्रों को भी उठाते हैं, जहाँ कोई स्थिति कहानी में पनपने, अपने स्वरूप और आकार ग्रहण करने लगती है। घटना उस सक्रिय पात्र के साथ जुड़कर ही हमारा ध्यान आकृष्ट करती है।”<sup>८</sup>

साहनी की कहानियाँ केवल मानसिक तृप्ति को साधन नहीं बल्कि वर्तमान, सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक और आर्थिक यथार्थ को समझने का माध्यम है। प्रगतिशील यथार्थवादी कहानीकार के रूप में साहनी का योगदान विशेष महत्त्व रखता है।

साहनी के शब्दों में “मेरी अधिकांश कहानियाँ, यथार्थपरक रही है मात्र व्यक्ति केन्द्रित अथवा व्यक्ति के अंतर्मन पर केन्द्रित नहीं रही हैं, कहीं न कहीं मेरे पात्रों के व्यवहार तथा गतिविधि पर बाहर की गतिविधि का गहरा प्रभाव रहा है। बल्कि यदि कहें कि जिस विसंगति अथवा अंतर्विरोध को लेकर कहानी लिखी गई, वह मात्र व्यक्ति की स्थिति का अंतर्विरोध न होकर, उसके आस-पास के सामाजिक जीवन का अंतर्विरोध होकर उसके व्यक्तिगत जीवन में लक्षित होता है - उसकी मानसिकता, उसकी दृष्टि उसका संघर्ष आदि मात्र उसका न रहकर आज के आदमी का बन जाता है। वह पात्र अपने काल का प्रतिनिधि बन जाता है। इसी कारण लोग इन कहानियों को पढ़ते भी हैं क्योंकि इनमें उन्हें अपने काल-सामान्य जीवन का बिम्ब देखने को मिलता है।”<sup>९</sup>

वे लोग कहते हैं - “मेरा तो यह भी मानना है कि हमारे यहाँ भारत में साहित्य, उन्नीसवीं शताब्दी से ही यथार्थोन्मुख और समाजोन्मुख होने लगा था। इसकी एक कड़ी बंकिमचंद्र चटोपाध्याय, फिर भारतेन्दु और फिर प्रेमचंद आदि थे।”<sup>१०</sup>

साहनी की कहानियों का रचना-संसार गहरे रचनात्मक दायित्व बोध को स्वीकार करता है। सतही स्थिर यथार्थ के प्रति भी साहनी की प्रतिबद्धता नहीं

है । वे ऐसे यथार्थ के चितरे हैं जो निरंतर गतिशील है । साहनी की ये सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी ।

प्रताप ठाकुर के शब्दों में – “भीष्म की रचना का यथार्थवाद एक ओर तो सामाजिक जीवन की वास्तविकताओं को प्रभावशाली रूप प्रदान करता है दूसरी ओर चेतना का संस्कार देता है । इनकी कहानियों के यथार्थ में वस्तुओं घटनाओं और पात्रों के आंतरिक संबंधों का निर्वाह हो सका है – जनता के नैतिक संघर्ष के प्रति समाधान पैदा करना भीष्म साहनी के कथा-यथार्थवाद की एक विशेषता है ।”<sup>११</sup>

कह सकते हैं कि प्रेमचंद की भाँति साहनीजी ने भी जीवन को बड़े नजदीक से देखने-परखने का काम किया है । उनके साहित्य में आकाश-लोक की कल्पनाशीलता के स्थान पर यथार्थजीवन की वह झाँकी है जो पाठक को उसकी जमीन से जोड़कर गहरे तक संवेदित भी देती है । एक कथाकार के रूप में यह उनकी बहुत बड़ी उपलब्धि कही जा सकती है ।

#### ६.१.१.२ नैतिकता :

वास्तव में “नैतिकता मानव जीवन का उच्चतम मूल्य है । यह कर्तव्य बुद्धि की आधारशिला है । यहीं मानव-समाज को संगठित करती है । यही राजनीतिक जीवन को भी संचालित करती है ।”<sup>१२</sup>

नैतिकता का संबंध मूल्य से जुड़ा हुआ है “अतः मूल्य व्यक्ति के जीवन, व्यक्तित्व और अस्तित्व का मुख्य केन्द्र है, लक्ष्य हैं, दृष्टिकोण है जो समाज द्वारा स्थापित और प्रत्येक व्यक्ति द्वारा मान्य होते हैं ।”<sup>१३</sup>

डॉ. अरुणा गुप्ता के शब्दों में – “मूल्य लेखन के ऊपर आरोपित वस्तु नहीं है, वह उसके भीतर से पैदा होनेवाली जीवन शक्ति है । जैसे जीवन मूल्य-बोध के बिना निरर्थक है वैसे साहित्य भी ।”<sup>१४</sup>

साहनी ने सामाजिक परंपरा को एक नया रूप देने का प्रयास किया । उन्होंने व्यक्ति को समाज में बंधे आदर्शों से स्वतंत्र होने की प्रेरणा दी । जीवन के नए नैतिक मूल्य की स्थापना समाज की परिस्थितियों की अपेक्षा

व्यक्ति की ही परिस्थितियों के आधार पर करने का प्रयास किया । परिणाम स्वरूप उनकी कहानियों में परंपरागत सर्वथा बाह्य नैतिकता के स्थान पर व्यक्ति के महत्त्व के कारण सामाजिक मूल्यों में मनोवैज्ञानिक नैतिकता का समावेश हुआ ।

साहनी के शब्दों में “प्रत्येक लेखक अंततः अपने संवेदन अपनी दृष्टि, जीवन की अपनी समझ के अनुसार लिखता है । हाँ मैं इतना जरूर कहूँगा कि मात्र विचारों के बल पर लिखी गई रचना, जिसके पीछे जीवन का प्रामाणिक अनुभव न हो वह रचना अक्सर अधकचरी रह जाती है । मेरी धारणा है कि साहित्य के केन्द्र में मानव है, व्यक्ति है, परंतु व्यक्ति अलग-अलग नहीं है – अपने में संपूर्ण इकाई नहीं है । लेखक का कर्तव्य है कि जीवन की सच्चाई तक पहुँच पाये और उसे उघाडकर पाठक के सामने रख दे ।”<sup>१५</sup>

“नैतिकता का हेतु अपने व्यापक स्वभाव का ज्ञान कराना है । नैतिकता अपने आपको वैयक्तिक जीवन से ऊपर उठाने का साधन है ।”<sup>१६</sup>

साहनी की कहानियों में उन्होंने यहीं अपनी विचारधारा व्यक्त की है कि मनुष्य के भीतर ‘पशुत्व का दमन कर देवत्व का विकास हो । उनकी संपूर्ण कहानियों में सेवा, प्रेम और त्याग, कर्तव्य से परिपूर्ण जीवन जीने की प्रेरणा मिलती है । उनके अपने शब्दों में – “जीवन के यथार्थ और साहित्य के यथार्थ में एक अंतर होता है । वास्तविकता की झलक तो साहित्य में जरूर मिलती है, पर साहित्य नैतिकता एवं मूल्य से जुड़ा होता है । इसीलिए आदर्शवादिता के लिए साहित्य में तो बहुत बड़ा स्थान होता है, पर व्यावहारिक जीवन में नहीं – जहाँ हम यथार्थ जीवन की गतिविधि को मूल्यों की कसौटी पर आँकते हैं । जीवन को एक व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखते हैं । इनमें सच्चाई के अतिरिक्त न्यायपरता और जनहित और मानवीयता आदि भी आ जाते हैं ।”<sup>१७</sup>

साहनी ने अपनी सभी कहानियों में नैतिकता एवं मानव-मूल्य पर सविशेष बल दिया है जो उनकी विशेष उपलब्धि मानी जाएगी । जनता के

नैतिक संघर्ष के प्रति समझदारी पैदा करना भी साहनी के कथा-यथार्थवाद की एक विशेषता है। आज भौतिकतावादी जीवन ने जहाँ सारे मूल्यों के ध्वस्त कर दिया है, वहाँ नैतिकता या मूल्यों की बात करना एक बहुत बड़े साहस की अपेक्षा रखती है। फिर भी साहनीजी ने बड़ी हिम्मत के साथ यह कार्य किया है तथा अपने कथा-साहित्य के माध्यम से उन्होंने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में नैतिकता का संदेश दिया है। यह उनके साहित्य की उपलब्धि ही मानी जाएगी। आज नैतिकता और आदर्श की बात करने में साहित्यकार हिचकते हुए दिखाई देते हैं क्योंकि कटु आलोचना का शिकार बन जाने का भय उन्हें सताते हुए दिखाई देता है। ऐसी स्थिति में भी साहनीजी ने नैतिकता और मूल्यों की बात करके एक ईमानदार सर्जक के व्यक्तित्व की सुरक्षा की है।

#### ६.१.१.३ मानवतावाद :

साहनी ने अपनी कहानियों में मानवतावादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। मानवता एक ऐसा दृष्टिकोण है जो केवल मनुष्य तक सीमित न होकर जड़-चेतन सबकी भलाई करना अपना धर्म समझता है। अतः कहा जा सकता है कि “मानवतावाद का संबंध नैतिकता से है और इसका उद्देश्य मानव का मानसिक और सामाजिक अभ्युत्थान है। यह मनुष्य को बंधुत्व के, भाई-चारे के सूत्र में बाँधना चाहता है।” ‘चाचा मंगलसैन’ कहानी में निरूपित मानवता के ये स्वर – “चाचा मंगल सैन उसका सगा चाचा भी नहीं था – वह सारी उम्र गलियों में ही रहा था। किसी संबंधी ने उससे कहा था कि मंगलसैन खाट से जुड़ गया है – इलाज तक के लिए उसके पास पैसे नहीं हैं – अपने भतीजे को याद करता है। कहीं पुराने संस्कार उसके दिल को कचोटने लगे थे, और कुछ इस बात का डर भी कि लोग सुनेंगे तो क्या कहेंगे उसके रहते, मंगलसैन इस हालत में रह रहा है।”<sup>१६</sup>

‘सँभल के बाबू’ कहानी में नौकर के प्रति अमानवीयता “पर तुम तो पढ़े-लिखे हो, समझदार हो। तुम्हें झाँपट नहीं मारना चाहिए था। ये लोग दिनमर के थके होते हैं। इन्हें नींद लग जाती है – मैंने घूँसा एक दुश्मन



को न मारकर किसी मिट्टी के लोदे को मारा है जिसका कोई लाभ नहीं हुआ है ।”<sup>२०</sup>

साहनी उस वर्ग के कहानीकार नहीं है जिस वर्ग के कहानीकार निर्मल वर्मा, कृष्णबलदेव वैद या उषा प्रियवंदा है । यद्यपि उनका कथा-क्षेत्र भी वहीं है जो इन कहानीकारों का कथा-क्षेत्र है । किन्तु जहाँ तक दृष्टिकोण का प्रश्न है, साहनी का दृष्टिकोण दूसरा है ।

डॉ. रीना पटेल के शब्दों में – “वह मानववादी दृष्टिकोण है, मानव विरोधी नहीं जो हमें पतनशील कहानीकारों में मिलता है । यहाँ यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि मानववाद भी कई तरह का होता है । साहनी का दृष्टिकोण का आधार जो मानववाद है वह पूँजीवादी या काल्पनिक समाजवादी न होकर मार्क्सवाद, लेनिनवाद पर आधारित समाजवादी है और इसे भीष्मजी ने अपनी रचनाओं में आरोपित न करके उसकी अंतरंगता में घुला-मिलाकर प्रस्तुत किया हैं ।”<sup>२१</sup> ‘गंगो का जाया’ कहानी में गंगो सगर्भा है, गर्भावस्था में लोगों द्वारा प्रताड़ित किए जाने पर साहनी की मानवता आक्रोश के साथ व्यक्त हुई है – “उड़ती हुई ईंट पेट पर आ लगे तो क्या होगा ।”<sup>२२</sup>

साहनी ने जिस मानववाद को स्वीकार किया है उसका आधार वह वैज्ञानिक समाजवाद है जो श्रमजीवी-समुदाय को समाजिक शोषण से मुक्ति दिलाकर समानता पर आधारित उस समाज का निर्माण करता है जो सभी मनुष्यों सामंजस्यपूर्ण विकास और सभी व्यक्तियों की वास्तविक स्वतंत्रता के लिए अनिवार्य है ।

नंद किशोर नवल के शब्दों में कहें तो “जिस तरह साहनी का मानवतावाद अन्य कहानीकारों से भिन्न है, उसी तरह उनका ढंग भी । चूँकि उनके पास एक सुसंगत दृष्टिकोण है, इसलिए उनकी कहानियों का रूप सुगठित है । उन्होंने विघटित दृष्टिकोणवाले कहानीकारों की तरह कहानी को नुस्खे या चौखटे से बाहर निकालने के नाम पर उसके रूप का विघटन नहीं किया है बल्कि उसे विषय-वस्तु के अनुरूप अकृत्रिम रूप और शिल्प प्रदान किया है । स्वभावतः हमें उनकी कहानियाँ कहानी के रूप में प्रभावित करती है ।”<sup>२३</sup> यहीं

साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि है । प्रेमचंदजी और यशपालजी की तरह साहनी भी मानते थे कि हिन्दू हो या मुसलमान, सिक्ख, ब्राह्मण हो या हरिजन, मानव एवं मानवता के नाते सब बराबर है, ओर सभी को समान दर्जा मिलना चाहिए । मानव से बड़ी जीच मानवता है । इसी मंतव्य को उन्होंने ने अपनी 'पहला पाठ' कहानी में रचनात्मक ढंग से प्रस्तुत भी किया है । आज जहाँ सारे मूल्यों का क्षरण होता जा रहा है ऐसी स्थिति में – मानवीय मूल्यों और मानवता की बात करना उसके अपूर्व साहस का प्रतीक है । साहित्य तो अंततोगत्वा मानवता का ही संरक्षक और संवर्द्धक माना जाता है । यह कार्य भीष्म साहनी जी की लेकिनी से संभव हो सका है ।

#### ६.१.१.४ पाश्चात्य आधुनिकता के प्रति आक्रोश :

“मानव एक विवेकशील, चेतना-युक्त बौद्धिक प्राणी है जो नित नवीन की शोध करता है । यह प्रक्रिया आज से नहीं युग-युगान्तर से निरंतर चली आ रही है और आगे भी निरंतर चलती रहेगी । आधुनिकता का सीधा अर्थ तो एक प्रकार की नवीनता या नएपन की परिस्थितियों से है जो कि पुराने की अपेक्षा कुछ परिवर्तित प्रतीत होती हैं और वे परिस्थितियाँ समय-समय पर परिवर्तित और पुनः परिवर्तित भी होती रहती हैं । इसलिए “आधुनिकता वस्तुतः निष्क्रिय समय-सीमा नहीं है ।”<sup>३४</sup> आधुनिकता के “साथ समय का संदर्भ विशेष जुड़ा हुआ है ।”<sup>३५</sup> हम जिस आधुनिकता की बात कर रहे हैं उसका संबंध अधिकांशतः पश्चिमीकरण से माना गया है, क्योंकि आधुनिकता की परिस्थिति भारत में अंग्रेजी शासन के फलस्वरूप विकसित हुई, जिसके कारण पश्चिमी देशों की सभ्यता, शिक्षा-व्यवस्था, राजनीति, आवागमन, एकता, राष्ट्रीयता, रहन-सहन, खान-पान, व्यवहार और संबंध आदि सभी का प्रभाव अधिक या कम रूप से भारत की जनता और उसके जन-जीवन पर पड़ा ।

“भूत, भविष्य और वर्तमान तीनों के अंधकार से घिरा आज का मनुष्य मूल्य संक्रमण के उस भयानक दौर से गुजर रहा है जहाँ बिखराव, कुण्ठा, निराशा और संत्रास ही अधिक है – मनुष्य का संघर्ष आज न केवल प्रकृति

से है और नहीं मात्र मानव-प्रकृति से है बल्कि मानव का स्वयं अपने आप से संघर्ष जो आधुनिक युग की देन हैं।”<sup>२६</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में आधुनिकता के प्रति आक्रोश व्यक्त किया है। साहनी ने केवल आधुनिकता को अस्वीकार ही नहीं किया परंतु कुछ हद तक मनुष्य का मनुष्यत्व खत्म हो जाए ऐसी आधुनिकता के मोह को अनावश्यक समझा है। वे हमारी समकालीन पीढ़ी के लिए इस मायने में एक आदर्श लेखक है वे निरंतर गंभीर और सार्थक लेखन एक स्तर पर लिखते हैं। उनकी समकालीनता आयु की नहीं, समकालीन दबावों को महसूस करने और अपनी चेतना को उसके अनुरूप परिवर्तित करने से संबंध रखती है। साहनी की अधिकांश कहानियाँ जीवन के गंभीर तनाव को स्पष्ट करने में सफल रही है और हमें फिर से परंपरित मूल्यों की ओर ले जाने के लिए आकृष्ट करती है। ‘भाई-बन्द’ कहानी का यह उद्गार हमारे परंपरित मूल्यों की ओर अँगुली निर्देश करते है - “नहीं साहब, यों भी कभी हुआ है। इससे इसकी क्या रह रह जाएगी और मेरी क्या रह जाएगी।”<sup>२७</sup>

संस्कृति का हास वर्तमान युग की सबसे बड़ी विकट समस्या है। “मनुष्य के अंतर और बाह्य वैयक्तिक और सामाजिक गुणों को विकास समाज-सापेक्ष होता है। यह विकास सांस्कृतिक चेतना और मूल्यों पर निर्धारित होता है। सामाजिक विकास के परिणाम स्वरूप मानव समाज की श्रेष्ठतम् उपलब्धियाँ संस्कृति कहलाती है।”<sup>२८</sup>

“आज जहाँ हमने सभ्य जीवन को अनेक नवीन उपलब्धियों से समृद्ध किया है, वहाँ अपनी संस्कृति की अनेक पुरातन उपलब्धियाँ गँवा भी दी है।”<sup>२९</sup> साहनी ने स्वान्तः सुखाय की हमारी मोहंधता एवं मूल्य संक्रमण की स्थितियों को बड़े आदर के साथ सामने रखा है। उन थोड़े से लेखकों में हम बेशक साहनी की गणना कर सकते हैं। जो उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि है।

### ६.१.१.५ मध्यमवर्गीय एवं निम्न मध्यमवर्गीय जीवन का चित्रण :

#### (१) मध्यमवर्ग :

अमरकान्त के शब्दों में – “भीष्मजी निम्न मध्यमवर्ग के एक समर्थ रचनाकार है।”<sup>३०</sup>

साहनी की अधिकांश कहानियाँ मध्यमवर्गीय जीवन की विसंगतियों का उद्घाटन करती हैं। मध्यवर्ग समाज का महत्वपूर्ण वर्ग है। संसार के सभी राष्ट्रों में मध्यम वर्ग की भूमिका गणनीय है। डॉ. राधाकमल मुखर्जी के शब्दों में “मध्यम वर्ग समाज का श्रेष्ठ अंग है, जिसमें प्रेरक शक्ति, नेतृत्व भावना और भविष्य की चेतना विद्यमान रहती है।”<sup>३१</sup>

हिन्दी साहित्य कोश में मध्यमवर्ग के संबंध में लिखा है – “मध्यमवर्ग सामंतशाही व्यवस्था में नहीं पाया जाता, क्योंकि उस समय जमींदार तथा किसान का संबंध था किन्तु पूँजीवादी व्यवस्था ने समाज को इतना जटिल बना दिया है कि इस मध्यम वर्ग की भी आवश्यकता हुई – मध्यमवर्ग विशेषतः बुद्धिप्रधान वर्ग माना गया है और सामाजिक क्रान्ति प्रायः समस्त विचारों का सर्जन मध्यमवर्ग में होता है।”<sup>३२</sup>

साहनी की कहानियों के अधिकांशतः मध्यमवर्गीय पात्र हैं। पूँजीवादी व्यवस्था के माहौल में सामान्यतः जीवन में जो अंतर्विरोध तथा मूल्यों का ह्रास दिखाई देता है, उसका संबंध विशेषरूप से मध्यमवर्गीय जीवन से भी है। मध्यम वर्गीय पात्रों को केन्द्र में रखकर साहनी ने पात्र की इस मूल्य हीनता तथा अप-संस्कृति, उसका अवसरवाद, सुविधा-परस्ती तथा उसकी अमानवीयता के तह पहुँची स्वार्थपरकता ये सारी बातें साहनी की कहानियों का वर्ण्य-विषय रहा है।

मध्यमवर्गीय जीवन का दैन्य, कुण्ठा, विवशता तथा वर्गीय विसंगतियों के बावजूद उनकी अविशिष्ट मानवीयता पर भी साहनी की दृष्टि गई है और अपनी कहानियों में उन्होंने उसके दृढ़ पक्षों को भी समान महत्त्व प्रदान किया है।

साहनी ने मध्यमवर्गीय जीवन को मानसिकता से चित्रित नहीं किया है। उनका प्रगतिशील विवेक उनकी आलोचनात्मक दृष्टि उनके साथ रही है। यही कारण है कि वे मध्यवर्ग की कमजोरियों को कमजोरियों के रूप में देख। और दिखा सके हैं। उन्होंने मध्यमवर्ग की कमजोरियों को न तो रेशनलाइज किया है और न ही उसका सहारा लेकर कथा-रस की सृष्टि की है। मध्यमवर्गीय जीवन को उसके समूचेपन में, उसकी कमजोरियों तथा उसकी अविशिष्ट मानवीयता के साथ उन्होंने चित्रित किया है और इस कार्य की सफलता उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी।

## (२) निम्न मध्यमवर्ग :

निम्न मध्यमवर्ग के अंतर्गत साधारण-सामान्य लोग आते हैं। साहनी की कहानियों में साधारण लोगों के जीवन की विविध रंगोवाली कहानियाँ हैं। उनमें इन लोगों की जिजीविषा है, कुंठा है, हताशा और निराशा है, उनका दुःख और पीड़ा है, उनके सपने और आदर्श है। साहनी ने मजदूर, नौकर, किसान आदि सामान्य लोगों का चित्रण अपनी कहानियों में चित्रित करके उनका निदान भी प्रस्तुत किया है कि ये वर्ग ज्यादातर अशिक्षित एवं भाग्य पर विश्वास रखनेवाला होता है। फिर भी साहनी ने निराशावादी दृष्टिकोण नहीं रखा है। सुप्रसिद्ध कहानीकार अमरकान्त के शब्दों में -

“भीष्मी जी की रचनाएँ भी, उन्हीं की तरह हमें जीवित रहने का एहसास कराती है, हमें सुखी व तृप्त करती हैं, हमें समाज से जोड़ती है। वस्तुतः वे हमारी कहानियाँ लगती हैं। जीवन से बेहद प्यार करके ही ऐसी रचनाएँ लिखी जा सकती हैं - ऐसा प्यार, जो हम स्वयं अपने से व अपने जीवन से किया करते हैं।”<sup>३३</sup>

सामान्य वर्ग एवं आमवर्ग का चित्रण काल्पनिक नहीं है परंतु बहुत बारीकी से परिस्थिति का जायजा लेते हैं। बलराज साहनी के शब्दों में -

“जो कुछ भी लिखा है, ईमानदारी से लिखा है। उसकी कहानियाँ किसी भी सर्वोत्तम कहानी संग्रह की शान बन सकती हैं ...।”

### ६.१.१.६ घटना की सहजता :

साहनी की कहानी कला की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि वे दैनंदिन जीवन के यथार्थ को पकड़ते हैं । सामान्य सी लगनेवाली घटना, रोजमर्रा के यथार्थ की सूक्ष्म से सूक्ष्म स्थिति को कहानीकार साहनी की दृष्टि पहचान लेती है और साहनी उनकी गहराई में जाते हैं । फिर एक सामान्य सी लगनेवाली घटना को केन्द्र में रखकर वे इस प्रकार कहानी का ताना-बाना बुन लेते हैं और देखी हुई सच्चाई को हमारे सामने जीवंत चित्र के रूप में खड़ा कर देते हैं । यदि इस प्रकार साहनी की कहानियों पर विहंगावलोकन करेंगे तो अपने मौजूदा जीवन का यथार्थ अपनी सारी विसंगतियों के साथ उसमें दिखाई पड़ेगा । यथार्थ का यह रूप जो अपने में विरूप तथा भयावह है, इस नाते हमारे मन में कोई निराशामूलक प्रतिक्रिया नहीं जगाता । यथार्थ के भीतर ऐसी विवेचनात्मक शक्तियों को गुण-अवगुणों को ऐसे पात्रों तथा स्थितियों से हमें परिचित कराते हैं, जो मूल्य-हीनता तथा ह्रास के वर्तमान माहौल में भी हमें नए मूल्यों की ओर मुखातिब करती है और हमें मनुष्य की नियति के बारे में शंकालु नहीं होने देती । वहीं साहनी के कहानीकार की प्रगतिशीलता है ।

बलराज साहनी के शब्दों में “भीष्म कहानी की कथावस्तु का चुनाव भी बड़े धीरज से करता है । साधारण लोगों के जीवन की छोटी-छोटी बातें वह खुद अपनी आँखों से देखता है, उन लोगों की सामाजिक व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं का अध्ययन करता है । पात्रों को कल्पना से नहीं जीवन से खोजता और चुनता है ।”<sup>३५</sup> यही साहनी की उपलब्धि है ।

रमाकान्त श्रीवास्तव के शब्दों में – “एक विचित्र-सा ठंडापन और सपाट लहजा भीष्म साहनी की कहानियों में हमेशा रहा है – कहानी के कथातत्त्व को बनाये रखते हुए उसे पठनीय भी बनाये पहले भी जरूरी था और आज भी जरूरी है । साहनी की कहानियाँ इस मामले में आश्वस्थ करती रही है ।”<sup>३६</sup>

मैं यह कहना चाहूँगा कि जटिल से जटिल समस्यापूर्ण कथावस्तु को उठा कर उन्होंने बड़ी सहजता के साथ उसे प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि ये घटनायें मानो जीवन में सहज रूप में ही घटित होती रही हैं। उनमें कोई बनावटीपन नहीं दिखाई देता। यह कलाकार की विशिष्टता है।

#### ६.१.१.७ विभिन्न सामाजिक समस्याओं का निदान :

साहनी की कहानियों व उपन्यासों में निरूपित समस्याओं का अध्ययन हम अगले अध्याय में विस्तार से कर चुके हैं। साहनी ने अपनी कहानियों में समाज की विभिन्न समस्याओं का चित्रण किया है जिसमें संयुक्त परिवार की व्यवस्था की समस्या, मूल्य-विघटन की समस्या, अनमेल-विवाह, बहु-विवाह, वैध-अवैध प्रेम की समस्या, नारी की पराधीनता की समस्या, वृद्धों की समस्या, किसान जीवन की समस्या आदि।

इस अध्याय में हम केवल इस बात का संकेत देना चाहेंगे कि साहनी ने केवल समस्याओं का संवेदनात्मक स्तर पर निरूपण ही नहीं किया परंतु उनका निदान भी प्रस्तुत किया है। आर्थिक विषमता, मूल्य विघटन, असमानता, अशिक्षा, स्वार्थजन्य वृत्ति आदि सब समस्याएँ जड़ हैं। वास्तव में समस्याएँ जीवन और समाज की ही देन हैं। जहाँ जीवन या समाज नहीं है वहाँ समस्याएँ नहीं हैं और जहाँ-जहाँ वे प्रकारान्तर से जीवन और समाज के कारण ही हैं। साहनी लिखते हैं -

“जहाँ तक साहित्य द्वारा सामाजिक परिवर्तन करने का प्रश्न है, यह प्रक्रिया जटिल और धीमी है। पाठक धीरे-धीरे सामाजिक स्थिति के प्रति सचेत होते हैं, उन्हें जिन्दगी को देखने का एक नजरिया मिलता है, अपनी स्थिति को देखने का नजरिया मिलता है, बाद में उसके परिणाम स्वरूप समाज में भी परिवर्तन आते हैं।”<sup>३९</sup> यही साहनी की विशेष उपलब्धि है।

कपिल तिवारी के शब्दों में - “नयी कहानी को जिस धारा के लिए हम रेखांकित करना चाह रहे हैं और जिसकी ऐतिहासिकता निरंतर बराबर अब

भी प्रासंगिक रूप में बनी रही है, वह धारा और वह प्रवृत्ति सामाजिक चेतना की है। कहने की आवश्यकता नहीं कि भीष्म साहनी नई कहानी की उसी धारा और प्रवृत्ति के एक गतिशील और यथार्थवादी कथाकार रहे हैं।”<sup>३८</sup>

साहनी ने अपनी कहानियों में नारी के लिए सही न्याय की माँग की है। नारी-समस्या पर साहनी ने जो विचार प्रस्तुत किये हैं, वे उनकी मानवीय संवेदना तथा प्रगतिशील चिंतन के परिचायक हैं।

#### ६.१.१.८ शोषक-शोषित वर्ग का चित्रण :

“मानव समुदाय का सांस्कृतिक जीवन मुख्य रूप से आर्थिक व्यवस्था पर निर्भर है। किसी भी समाज के संगठित एवं उन्नति का आधार उसकी अर्थ व्यवस्था पर निर्भर करता है। वैज्ञानिक प्रगति ने औद्योगीकरण को बढ़ावा दिया। औद्योगिक विकास ने पूँजीवाद को जन्म दिया। औद्योगीकरण ने जहाँ एक ओर आर्थिक व्यवस्था को दृढ़ किया है वहाँ दूसरी ओर सामान्य जन-जीवन में काफी परिवर्तन कर दिए।”<sup>३९</sup>

साहनी ने जितना मध्यवर्ग, निम्नवर्ग के सामाजिक पहलू पर ध्यान दिया है उतना ही आर्थिक पहलू पर। आर्थिक विषमता ने वर्ग विषमता को जन्म दिया और शोषक-शोषित अस्तित्व में आए।

साहनी ने अपनी कहानियों में ‘मौकापरस्त’, ‘गंगो का जाया’, ‘घर-बेघर’, ‘जोत’ आदि कहानियों में शोषक और शोषित वर्ग की चर्चा की है। उन्होंने स्पष्ट किया है कि जब-तक आर्थिक असमानता रहेगी तब तक यह समस्या कदापि नहीं मिटाई जा सकती। उनकी जड़ में पूँजीपतियों का स्वार्थ एवं हीन वृत्तियाँ जिम्मेदार हैं।

रमाकमान्त श्रीवास्तव के शब्दों में “पूँजीवादी व्यवस्था में पनपती विषमता, अमानवीयता, शोषण और चरित्र-संकट के विरुद्ध किसी प्रकार का फार्मूलाबद्ध रुमानी दृष्टिकोण न रखकर उनके विद्रूप को उजागर करने का काम भीष्म साहनी की कहानियाँ करती हैं।”<sup>४०</sup> श्रीवास्तवजी के इन शब्दों से मैं पूरी तरह सहमत हूँ।



### ६.१.१.६ धर्मान्धता, सांप्रदायिक संघर्ष :

साहनी ने अपनी कुछ कहानियों में सांप्रदायिक दंगे-फसाद एवं त्रासदी का चित्रण किया है। साहनी के शब्दों में “मैं धर्मनिरपेक्ष संस्कृति का समर्थक हूँ जो हमें इतिहास से विरासत में मिली है – यह संस्कृति समानता और परस्पर सहयोग और सहनशीलता के आधार पर खड़ी है। इसमें एक भाषा दूसरी भाषा से बड़ी नहीं, एक धर्म दूसरे धर्म से बड़ा नहीं। इस साँजी धर्मनिरपेक्ष संस्कृति के विकास में हमारे देश का कल्याण है, ऐसा मैं मानता हूँ।”

इस प्रकार साहनी ने स्पष्ट करने की कोशिश की है कि धर्म से धर्मान्धता खतरनाक है। कोई भी धर्म-संप्रदाय मनुष्य को मरने और मारने के लिए प्रेरित नहीं करता। उसके लिए जिम्मेदार है कुछ लोगों का स्वार्थ, जो अपना उल्लू सीधा करने के लिए तनाव खड़ा करते हैं, बुझाते भी वे स्वयं ही है। ‘अमृतसर आ गया’, ‘वाडचू’, ‘पाली’ आदि कहानियों में इसकी चर्चा हुई है। स्वाधी, दंभी, बदमाश लोगों की पोल खोलने की उनकी विशेष उपलब्धि मानी जायेगी।

डॉ. विवेक द्विवेदी के शब्दों में – “दरअसल भीष्म साहनी धर्म या मजहब के पंजे से मुक्त मनुष्य की कल्पना करते हैं। ठीक उसी तरह जैसे कबीर ने मध्यकाल में आवाज उठाई थी, जिसकी गूँज आज भी सुनाई पड़ती है। आज मजहबों से घिरा मनुष्य कितना दारुण, विवश और त्रस्त है, इसकी गहरी पीड़ा हमारे भीतर वे उतारते हैं।”

इस प्रकार साहनीजी धर्म संप्रदाय से परे रहकर साहित्य-सर्जन में लगे रहे। उनके लिए मानवता ही सबसे बड़ा धर्म था। मानवता को ही प्रस्थापित करने का प्रयत्न करते रहे हैं।

### ६.१.१.१० व्यंग्य की प्रधानता :

व्यंग्य, साहनी की कहानियों में बड़ी धार के साथ सामने आता है। बिहारी के दोहे की उक्ति की तरह – देखन में छोटे लगे लेकिन थाप करें

गंभीर । सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक स्थितियों पर व्यंग्य वही रचनाकार कर सकता है जिसमें उन स्थितियों के भीतर व्याप्त विसंगतियों की पहचान हो तथा जिसके पास एक मूलवर्ती मानवीय संवेदना हो । कपिल तिवारी के विचार इसकी पुष्टि करते हैं – “अमरकान्त की कहानियों में व्यंग्य से जहाँ प्रायः करुणा से छना अवसाद पैदा होता है तो प्रायः लीखी समाप्त हो जाती है । उस अवसाद को धीरे-धीरे सहलाने की सी तबियत बनने लगती है । वे इस मामले में लेखक के बहुत निकट है । लेकिन भीष्म साहनी निर्मम चोट करते हैं । वे इस मामले में कवि-कथाकार नागार्जुन और हरिशंकर परसाई के निकट बैठते हैं ।”<sup>४३</sup>

विवेक द्विवेदी के शब्दों में “निश्चित रूप से भीष्म साहनी एक सफल सार्थक, सोद्देश्य कहानी लेखक के रूप में कथा जगत में स्थापित है, जिनकी अपनी अलग पहचान है ।”<sup>४४</sup>

‘चीक की दावत’ कहानी में वृद्ध माँ आधुनिक बेटे को कितना सार्थक व्यंग्य करती है – “चूडियाँ कहाँ से लाऊँ बेटा । तुम तो जानते हो, सब जेवर तुम्हारी पढ़ाई में बिक गए ।”

“मेरी जीभ जल जाए, बेटा, तुमसे जेवर लूंगी । मेरे मुँह से यूँ ही निकल गया । जो होते , तो लाख बार पहनती ।”<sup>४५</sup>

‘इष धर्मः सनातन’ कहानी में “साढ़े नौ बजे अरथी उठी, और ठीक दस बजे, संस्कार-विधि के पुनीत वैदिक मंत्रों और धृत-सामग्री की आहुतियों में शहर-भर के धर्म-मित्रों के सामने बाबू अनंतकाम ने वैदिक रीति से मृत की आत्मा को सीधा स्वर्ग के द्वार तक पहुँचा दिया ।”<sup>४६</sup>

साहनी के निरूपित व्यंग्य हमें नई दिशा और दृष्टि देते हैं एवं सोचने के लिए मजबूर कर देते हैं । यहीं साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि हैं । उनकी कहानियों में जो व्यंग्य निरूपित हुआ है वह गहरी करुणा तथा मानवीयता से उपजा व्यंग्य है । इस व्यंग्य का आश्रय लेकर साहनी समाज में व्याप्त विरूपताओं को उभारते हैं । उसके लिए जिम्मेदार लोगों तथा संस्थाओं का पर्दाफाश करते हैं, तथा व्यापक मानव स्थिति के बारे में चिंता का

प्रकटीकरण करते हैं । प्रायः मध्यमवर्गीय जीवन की विसंगतियाँ ही साहनी के व्यंग्य का निशान बनी है । उन्होंने इस व्यंग्य के द्वारा यह स्पष्ट कर दिया है कि इन विसंगतियों का स्रोत हमारी वर्तमान व्यवस्था तथा पूँजीवादी व्यवस्था है ।

#### ६.१.१.११ राष्ट्रीय स्वाभिमान की भावना :

साहनी एक प्रतिबद्ध कलाकार हैं और कुछ आदर्शों के प्रति उनको शायद निर्ममता की सीमा तक मोह है । राष्ट्र के प्रीत अनहद प्रेम 'रामचंदानी', 'नया मकान', 'मौका परास्त' आदि कहानियों में व्यक्त हुआ है । राष्ट्रीय आंदोलन और महात्मा गाँधी ने 'रामचंदानी' जैसे चरित्र का निर्माण किया है । उसमें जातीय व राष्ट्रीय स्वाभिमान की आग भी है । होटेल की अंग्रेज मालिकिन जब रंग-भेद का परिचय देती है तो वह उसका भोजन खाने से इन्कार कर देता है ।

राष्ट्र के प्रति गौरव की भावना रखने वाले स्वाभिमानी चरित्र तेजी से लुप्त होते जा रहे हैं । यहाँ साहनी अपने इतिहास की एक श्रेष्ठ परंपरा से अपने को जोड़ते हैं । 'नया मकान' का कामरेड क्रांतिकारी बनना चाहता है परंतु भौतिक सुख-सुविधा की तृप्ति के लिए न होते हुए भी अपने को क्रांतिकारी मानना । साहनी ने अपना दृष्टिकोण स्पष्ट किया है कि क्रांतिकारी के लिए दोहरा जीवन राष्ट्र के लिए एक अभिशाप है और अक्षम्य भी है ।

'मौकापरस्त' कहानी में एक राजकीय कार्यकर्ता ने चुनाव की चक्कर में सारी मानवीय संवेदनाओं को शून्य कर दिया है । साहनी का भावात्मक प्रश्न है कि चुनावबाजी की इस चक्कर में देश कहाँ जायेगा । इस देश में रहनेवाले करोड़ों गरीबों का क्या होगा ।

साहनी को अपने देश के प्रति गौरव है । उन्होंने अपनी कहानियों में स्पष्ट किया है कि राष्ट्र की गरिमा हम तब बच्चा रख सकेंगे जब हमारे भीतर राष्ट्रीय भावना हो । 'पोखर', 'ओ हरामजादे', 'आवाजें' आदि कहानियों में इनकी सशक्त अभिव्यक्ति हुई है ।

साहनी का आत्म-विश्वास है कि अखंडित भारत को कोई तोड़ नहीं सकेंगे। तोड़ने की बार-बार कोशिश की गई है और दुश्मनों को लालायित करनेवाला ये राष्ट्र कभी भी मिटेगा नहीं। 'पोखर' कहानी में निरुपित कवि इकबाल की ये पंक्तियाँ राष्ट्र के गौरव को स्पष्ट करती हैं -

“कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी,  
सदियों रहा है दुश्मन दोरे जहाँ हमारा।”<sup>४७</sup>

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि साहनी की कहानियाँ स्वातंत्र्यपूर्व काल से लेकर समकालीन भारतीय समाज जीवन के विविध पहलुओं और कोणों को उजागर करती हैं। ये कहानियाँ कहीं विश्लेषण प्रस्तुत करती हैं, कहीं प्रश्न उठाती हैं, कहीं संकेत देती हैं। एक ओर तेज उफान और आवेग-उद्वेग से बचकर प्रगतिशिल लेखन को सहजता प्रदान करने में साहनी का योगदान सराहनीय है।

### ६.१.२ उपन्यासकार के रूप में साहनी की उपलब्धियाँ :

इस अध्याय की भूमिका में हम अन्य कथाकारों के बीच साहनी के साहित्यिक व्यक्तित्व की चर्चा कर चुके हैं। साहनी सफल कहानीकार की भाँति वे सफल उपन्यासकार भी हैं। उपन्यास विधा पर उनकी विशेष रुचि रही है। उनके अपने शब्दों में “व्यक्तिगत स्तर पर तो उपन्यास विधा मुझे बड़ी रास आती है। उसका फलक बड़ा होता है, संभावनाओं के द्वार खुलते चले जाते हैं। कहानी और नाटक अधिक अनुशासनबद्ध विधाएँ हैं। उपन्यास का अपना अनुशासन रहता है जरूर पर उसमें खुली छूट भी अधिक मिलती है।”<sup>४८</sup>

उपन्यासकार कमलेश्वरजी के विचार बड़े महत्वपूर्ण हैं। साहनी की एक उपन्यासकार के रूप में सराहना करते हुए उन्होंने लिखा है - “अनहोनी लोकप्रियता भीष्म साहनी ने प्राप्त की है। प्रत्येक तरह का पाठक उनकी रचना की प्रतीक्षा करता था। ऐसा विरल पाठकीय सौभाग्य या तो प्रेमचंद को प्राप्त था या फिर हरिशंकर परसाई के बाद भीष्म साहनी को प्राप्त हुआ।

और यह भी एक विरल घटना है कि भीष्मजी को जो यश हिन्दी से मिला वह उनके जीवित रहते हिन्दी का यश बन गया, भीष्मजी कालजयी रचनाकार थे ।”<sup>४९</sup>

हिन्दी साहित्य की स्वातंत्र्योत्तर धारा जिसको हमने पीछले अध्याय में प्रेमचंदोत्तरधारा से विभूषित किया है । इस धारा के प्रमुख उपन्यासकारों में प्रमुख है राहुल सास्वत्यायन, यशपाल, फणीश्वरनाथ 'रेणु', मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, अमृतलाल नागर, भैरवप्रसाद गुप्त, नागार्जुन, रांगेय राघव, अमृतराय, भीष्म साहनी, कमलेश्वर और विष्णुप्रभाकर आदि ।

उपन्यास साहित्य में प्रेमचंद ने यथार्थ के जो बीज बोये थे उनका अनुसरण करते हुए ये सभी लेखक इनके पोषक स्वाधीनता प्राप्ति के समय तक तो यह यथार्थ जीवन दर्शन हिन्दी साहित्य के एक व्यापक फलक के रूप में स्वीकृत दर्शन हो गए थे । प्रगतिवाद या मार्क्सवादी जीवन-दर्शन यथार्थवाद के अंतर्गत मान्य दर्शन हैं यह स्वीकारा गया है । जिनका साहित्य पूरी तरह से मार्क्सवादी जीवन दर्शन से प्रभावित है और इन लेखकों की परंपरा का निर्वाह करनेवालों में साहनी का योगदान विशिष्ट है ।

यथार्थ एवं साहित्य का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए प्रेमचंद ने कहा है कि – “आज साहित्यकार को जीवन में साहित्य रचना करना होगा । आज हमारी साहित्यिक रुचि बड़ी तेजी से बदल रही है । अब साहित्य केवल मनबहलाव की चीज नहीं है । मनोरंजन के सिवा उसका और भी कुछ उद्देश्य है – उसकी उत्कृष्टता की वर्तमान कसौटी अनुभूति वह तीव्रता है, जिससे हमारे भावों और विचारों में गति पैदा करता है ।”<sup>५०</sup>

इस अध्याय की भूमिका में स्पष्ट कर चुके हैं कि साहनी प्रगतिशील लेखक है । साहनी का प्रगतिवादी दृष्टिकोण एवं कलाकार जिस दृष्टिकोण से जीवन, समाज और उनके विभिन्न अंगों-प्रत्यंगों को देखता है और उन्हें उसी रूप में जनता के समक्ष प्रस्तुत करता है । साहनी के पास अपना दृष्टिकोण है, सिद्धांत है और निजी मान्यताएँ हैं, वे समाज में क्रांति लाकर इसे नवीन रूप देना चाहते हैं ।

साहनी ने जिन छः उपन्यासों को लिखा है उनके प्रत्येक उपन्यासों में नये-नये पात्रों की सृष्टि अलग-अलग परिवेश में एक समाजवादी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से की है। हिन्दी के समाजवादी उपन्यासों के संदर्भ में एन. रवीन्द्रनाथ ने लिखा है – “द्वंद्वात्मक जीवन-विकास के विश्लेषण के संदर्भ में मार्क्सवाद के प्रभावित उपन्यासकारों ने उभरती हुई सामाजिक शक्ति संघर्ष और आस्था पर बल देने के लिए सामाजिक विसंगतियों का पर्दाफाश भी किया है। इन्होंने सामंत, जमींदार, पूँजीपति, महंत, मठाधीश जैसे शोषक वर्ग की कुटिल नीतियों का तथा उनसे परिपीडित भारतीय ग्रामीण जनता के यथार्थ चित्र प्रस्तुत किए हैं।”<sup>५१</sup>

अब हम साहनी के उपन्यासों में निरूपित उपलब्धियों की चर्चा करेंगे।

#### ६.१.२.१ अशिक्षा-परिणाम और निदान :

साहनी ने अपने उपन्यासों में विभिन्न सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं आर्थिक समस्याओं को उठाया है। लेखकीय दायित्व केवल समस्याओं को प्रस्तुत कर देने तक सीमित नहीं होता बल्कि उनका निदान भी आवश्यक होता है। लेखक जब समस्या की जड़ तक नहीं पहुँच पाते तब-तक अपने तथ्य को पूर्ण रूप से प्रकट नहीं कर सकते। साहनी ने अपने उपन्यासों में शिक्षा का महत्त्व समझा है और स्पष्ट करने की कोशिश की है कि मनुष्य की बहुत कुछ समस्याओं की जड़ है अशिक्षा। ‘झरोखे’ उपन्यास का तुलसी थोड़ा ही पढ़ लेता है तो पूँजीपति लोगों की स्वार्थ भावना का शिकार बन जाता है। तुलसी के माता-पिता भी पुत्र को हीन-भावना से देखने लगते हैं, यह है हमारी वर्गीय मानसिकता।

शिक्षा का महत्त्व ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में भी निरूपित हुआ है। सुमित्रा का पति जब मृत्यु को भेटता है। तब उसके मन में एक बोझ है अशिक्षित होने का। सुमित्रा आक्रोश भरे स्वर में कहती है – “मैंने भी दो अक्षर पढ़ लिए होते तो क्या मालूम वह बच ही जाते।”<sup>५२</sup> इसलिए

वानप्रस्थजी लाख विरोधों के बावजूद भी स्कूल चलाते हैं और स्कूल चलाने में अडिग रहते हैं ।

साहनी शिक्षा के प्रति बहुत सजग प्रहरी की तरह दिखाई देते हैं । अशिक्षा किसी महामारी से कम नहीं है । ‘कड़ियाँ’ उपन्यास में भी हमारी मानसिकता को परिचय दिया है । प्रमिला के पिता के माध्यम से व्यक्त हुआ है – “क्यों इस जमातें पढ़ी हो, लड़कियों के लिए यहीं कुछ होता है और क्या ! – औरत पढ़-लिख गई है, इसलिए घर बरबाद हो रहे हैं ।”<sup>५३</sup> नारी शिक्षा के प्रति समाज की दकियानुसी विचारधारा व्यक्त है ।

शिक्षा संबंधी यहीं दृष्टिकोण अपने उपन्यासों में स्थापित करना साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी ।

#### ६.१.२.२ प्रेम-वैध-अवैध, यौन-कुण्ठा एवं दमित वासना के प्रति आक्रोश :

मानव जीवन में प्रेम का प्रमुख स्थान होता है । बिना प्रेम के जीवन एक प्रकार से शुष्क मरुस्थल के समान होता है । जो प्रेम मनुष्य को विपरीत दिशा में ले जाए उसका कोई महत्त्व नहीं होता । प्रेम के इस धागे से पूरा विश्व बंधा हुआ है और संतुलित है । “वासना का पूर्व रूप भावना होता है । भावना में विकार पड़ने पर वह वासना में रूपान्तरित हो जाती है । काम अपने मूल स्वरूप में स्वस्थ है । विकार पड़ने पर वह विकृत हो जाता है । तब उसमें मानसिक दुर्बलता और स्वार्थ की सत्ता प्रधान हो जाती है ।”<sup>५४</sup>

स्वातंत्र्योत्तरकालीन उपन्यासों में प्रेम-तत्त्व का गंभीर प्रभाव मिलता है । प्रेम के क्षेत्र में पुरुष और नारी की स्वतंत्रता का समर्थन करते हुए समाजवादी उपन्यासकारों ने प्रेम को भी अन्य तत्त्वों के समान ही द्वंद्वात्मक माना और अंततः जीवन की सिद्धि का प्रेरक सोपान स्वीकार किया है ।

साहनी के सभी उपन्यासों में प्रेम-तत्त्व की सृष्टि हुई है । प्रेम अपने विभिन्न रूपों में प्रकट हुआ है । प्रेम-प्रेमिका, पति-पत्नी और पति-प्रेमिका

और पत्नी के बीच त्रिकोणीय प्रेम का संचार भी हुआ है। पाश्चात्य प्रभाव एवं उसके अनुकरण से व्यक्ति की महत्वाकाँक्षा एवं अहंग्रस्तता ने सात्विक प्रेम को विनाश के कंगार पर लाकर खड़ा कर दिया है। इसके कारण व्यक्ति के पारिवारिक एवं सामाजिक संबंधों में अलगावपन, विघटन, बिरवराव आने लगा है। “अहम्-पीडित व्यक्ति टूट जाता है झुकता नहीं और यह स्थिति न उसके लिए सुखकर होती है, न दूसरों के लिए।”<sup>५५</sup>

‘कडियाँ’ उपन्यास का महेन्द्र अपनी पत्नी प्रमिला को भी प्यार करना चाहता है और प्रेमिका सुषमा को भी। परंतु हमारा समाज विवाहिता पुरुष के ऐसे संबंध को स्वीकारता नहीं। अब परिस्थिति ऐसी निर्माण होती है कि वह कहीं का नहीं रहता। साहनी ने यहाँ बड़ी सतर्कता से काम लिया है। उपन्यास के अंत में महेन्द्र को सही परिस्थिति का भान हो जाता है और अफसोस होता है। साहनी प्रेम के आदर्श रूप को स्वीकारते हैं परंतु प्रेम में स्वार्थ या वासना तक ही सीमित रह जाए इस बात के घोर विरोधी दिखाई पड़ते हैं।

प्रेम में स्वार्थ भावना कैसे चल सकती है। ‘बसंती’ उपन्यास में दीनू, बरडू के हाथ तीन सौ रुपये में बेचकर अपने गाँव जला जाता है। नरेटर के रूप में उपन्यासकार यौन कुण्ठा को स्पष्ट किया है – “व्यवहार में उसे किसी कोमल भावना का, किसी आत्मीयता या अपनेपन का भास मिला हो, ऐसा नहीं था, दीनू तब भी इसका शरीर ही चिंचोड़ता था। वह जब भी मना करती तो वह तमक कर बोलता एक झापड़ दूँगा। तुझे लाया किसलिए हूँ।”<sup>५६</sup> साहनी ने बसंती के चारित्र्य एवं शील की रक्षा भी की है। बसंती दीनू को अनहद चाहती है। दीनू विवाहिता पुरुष है। बसंती जब तक विवाह न हुआ तब तक दीनू को हाथ भी नहीं लगाने देती उसका स्पर्श भी नहीं करती।

‘तमस’ उपन्यास की प्रकाशो अल्लारखा को न चाहते हुए भी वह उसका अपहरण करके ले जाता है। शादी करने के लिए बाध्य करता है। यहाँ



साहनी अनैतिकता पर नैतिक कार्य की मोहर लगा देते हैं । इस प्रकार के प्रेम को हम पूजनीय मानते हैं ।

‘कुंतो’ उपन्यास में सुषमा और जयदेव के बीच यौवन सहज आकर्षण है । ऐसे मौसरे भाई-बहन के बीच के संबंध को हमारा समाज मान्य नहीं करता । यहाँ पर साहनी ने सुषमा के कौमार्य की भी रक्षा की है और जयदेव को पतन के रास्ते से भी बचाया है । साहनी का यहीं लेखकीय दायित्व है ।

साहनी ‘कड़ियाँ’ उपन्यास में मानसिक कुंठाओं की प्रवृत्ति के मोह तो बहे, लेकिन जीवन के प्रति उनकी दृष्टि अंततः समाजवादी ही बनी रही । “समाजवादी लेखक मनुष्य के इन्द्रियबोध को विकसित और परिष्कृत करता है । मनुष्य के भावबोध का संस्कार और विस्तार करता है । भावप्रवण और भाव सम्पन्न मनुष्य के निर्माण को संभव बनाता है । साहित्यकार संस्कृति का निर्माता है । वह मानव आत्मा का शिल्पी है । वह जीवन में उदात्त मूल्यों की स्थापना करता है । साहित्य मन को मानवीय, जन को जनवादी और मानव को मानवतावादी बनाता है ।”<sup>५७</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास में प्रेम-मोह, वासना को स्पष्ट करते हुए प्रेम की आधारशिला साहनी ने प्रोफेसरसाब के माध्यम से व्यक्त की है – “मनुष्य की वृत्तियों के ऊपर उसका विवेक होता है, होना चाहिए । इसी को यूनानी दार्शनिकों ने मध्यम मार्ग कहा है – “दस फार एण्ड नो फर्दर । द गोल्डेन मीन ।”<sup>५८</sup>

साहनी ने यौन आकर्षण का विरोध नहीं किया परंतु जीवन का सहज एवं स्वाभाविक सत्य माना । परंतु यदि यह मानसिक कुंठा तथा दमित वासना के रूप में परिवर्तित होने लगे तो वहाँ पर विवेक के अंकुश की आवश्यकता बताते हुए मध्यम मार्ग का रास्ता सुझाया ।

साहनी का मानना है कि पुरुष पूर्ण नहीं है, स्त्री भी पूर्ण नहीं है । कोई अकेला नहीं रह सकता । सृष्टि का नियम ही यह है । सहयोग अनिवार्य है और संपर्क भी अनिवार्य है । जंगल में भागकर भी मन में

चलनेवाली तस्वीरों को और सपनों को खत्म नहीं किया जा सकता । अपने उपन्यासों में प्रेम के आदर्श रूप की स्थापना करना साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि है ।

#### ६.१.२.३ विविध समस्याओं से जूझती नारी एवं उस की असहाय स्थिति का चित्रण :

साहनी के उपन्यासों में विभिन्न समस्याओं से जूझती, संघर्षरत नारी के चित्रण मिलते हैं । पाश्चात्य प्रभाव के कारण नारी के परंपरित रूप में परिवर्तन आए हैं । जिसके मुताबित नारी का जो यथार्थ रूप, नवीन चेतना तथा मनोवैज्ञानिक स्वरूप तथा ईर्ष्या-घृणा, द्वेष, प्रेम तथा वासना का स्पष्ट चित्रण होने लगा । डॉ. सुरेश सिन्हा के शब्दों में – “समाज में नैतिकता तथा सांस्कृतिक मर्यादाएँ खंडित हो रही थी तथा पश्चिमी प्रभाव से एक विचित्र उच्छृंखलता, नग्नता प्रदर्शन, कामोत्तेजना, दोषपूर्ण शिक्षा प्रणाली के कारण नारियों का गलत दिशा में प्रयाण आदि ने परंपरित नायिका की परिकल्पना के संबंध में नई मान्यताएँ स्थापित की । इन्हें आत्मपीडन सहन करने का भाव, विद्रोह का भाव, अतीव वासनात्मक वर्गों में विभाजित किया जा सकता है ।”<sup>५६</sup>

साहनी में नारी-मन की पतों को खोलने की गहरी पकड है और वे अपनी सजग दृष्टि से परिवेश को यथार्थ धरातल पर अंकित करने में सक्षम हैं । साहनी के उपन्यासों के नारी चरित्रों पर दृष्टिपात किया जाय तो उपर्युक्त तीनों स्वरूपों की झाँकी देखने को मिलती है । ‘कडियाँ’ उपन्यास की प्रमिला, ‘बसंती’ उपन्यास की ‘बसंती’, ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास की ‘रुकमणी’ और ‘कुंतो’ आदि सब आत्मपीडन का शिकार बनी हुई नारियाँ हैं । बाद में उनका विद्रोहात्मक स्वर भी देखने को मिलता है ।

श्याम कश्यप के शब्दों में “बसंती दीनू से प्रेम करती है, जो वस्तुतः यौन-प्रेम का ही रूप है और उससे उसका विवाह भी इसी यौन-प्रेम पर आधारित विवाह है, भले ही पूँजीवादी समाज में – बर्बर युग के अवशेषों का प्रतीक दीनू इसे मान्यता न दे । पूँजीवादी एकनिष्ठ विवाह की दास्ताँ की

तुलना में यौन-प्रेम पर आधारित विवाह निःसंदेह सच्चा, स्वतंत्र और वास्तव में नैतिक है ।”<sup>६०</sup>

‘कुंतो’ उपन्यास की नायिका सारी जिन्दगी ठोकर खाकर भी जयदेव की शरण में सुख का अनुभव करती है । कुंतो जयदेव के प्रति विद्रोह नहीं करती सब-कुछ सहना और कुछ भी नहीं कहना ये गुण उसमें देखने को मिलता है । ये शक्ति नारी के भीतर परंपरित रूप से मिली हुई हैं ।

‘कडियाँ’ उपन्यास में सुषमा के भीतर यह बात देखने को नहीं मिलती । वह तो महेन्द्र को मुँह तोड़, प्रत्युत्तर देती है । परंतु प्रमिला की स्थिति बड़ी ही दयनीय है । प्रमिला न केवल पढ़ी-लिखी थी, बल्कि आर्थिक रूप से भी बहुत कमजोर थी । फिर भी आई हुई भयानक परिस्थितियों से वह भागती नहीं परंतु मुकाबला करती है और अंततः सफलता भी मिलती है ।

विवेक द्विवेदी के शब्दों में – “भीष्म साहनी ने कडियाँ और कुंतों के माध्यम से ऐसे दम्पतियों की सहज अभिव्यक्ति की है जो क्रोध, ईर्ष्या और संदेह की पकड़ में पूरी तरह से जकड़े हुए हैं । जिन्हें सहज रागात्मकता, उष्मा और अर्थवत्ता की तलाश है । ‘कडियाँ’ के महेन्द्र, प्रमिला और सुषमा, ‘कुंतो’ के जयदेव, कुंतो और सुषमा कुछ ऐसी ही ठोस जमीन की तलाश में भटक रहे हैं ।”<sup>६१</sup>

साहनी के शब्दों में “मैं जात-पाँत का विरोध करता हूँ । नारी को भी समाज में पूर्ण समानता के अधिकार मिले, इसका समर्थक हूँ ।”<sup>६२</sup> साहनी ने अपने उपन्यासों में नारी की असहायता का कारण उसकी आर्थिक निर्भरता एवं अशिक्षा को माना है । नारी के भीतर आत्मविश्वास की भी कमी है और भाग्य पर विश्वास कर बैठती है । ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती न तो भाग्य पर विश्वास रखती है और न अपना आत्मविश्वास खो बैठती है । उसमें एक गजब प्रकार की जागृति है, विद्रोह की भावना है । वह परिवार, समाज, परंपरा आदि का विरोध-विद्रोह करके अपनी मर्जी के अनुसार विवाह करती है

और विवाह-संस्था को भी चुनौती दे जाती है । साहनी की पे सबसे बड़ी उपलब्धि है ।

साहनी ने अपने उपन्यासों में नारी समस्या को संवेदना की पूरी गहराई के साथ प्रस्तुत किया है । उनके लगभग सभी उपन्यासों में नारी-जीवन की बेबसी तथा पीड़ा को बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति मिली है वे उनकी मानवीय संवेदना तथा प्रगतिशील चिंतन के योगदान नहीं रहा है । या दुर्भाग्य की बात तो यह कि पुरुष-प्रधान समाज सदैव नारी की शक्ति और त्याग का दुरुपयोग किया है । वह सदैव मूकभाव से शोषण की शक्ति बनी रही है । या साहनीजी का मानना है कि इस अन्याय, उत्थाचार और शोषण से नारी को मुक्त किया जाना चाहिए ताकि वे भी मनुष्य का जीवन जी सकें । उसे मात्र भोग्या के रूप में नहीं बल्कि जननी, सखा, बहन और समाज के संस्कार सिंचन करनेवाली शक्ति के रूप में भी स्वीकार किया जाना चाहिए ।

#### ६.१.२.४ सांप्रदायिकता एक विकार: तलाश :

साहनी ने 'तमस' उपन्यास में सांप्रदायिकता की चर्चा की है । सुप्रसिद्ध कथाकार अमरकान्त के शब्दों में “भीष्म साहनी ने सांप्रदायिकता जैसे नाजुक विषय पर सही दृष्टि से लिखने के लिए जिस अपरिसीम धैर्य की जरूरत है, उसका आभास इस रचना को पढ़कर ही हो सकता है ।”<sup>६३</sup>

साहनी सांप्रदायिकता की तह में अपने को धर्मनिरपेक्ष घोषित करते हुए लिखते हैं - “मैं धर्म-निरपेक्ष संस्कृति का समर्थक हूँ, जो हमें इतिहास में विरासत में मिली है - सांप्रदायिकता की समस्या बँटवारे के साथ खत्म नहीं हो गई, वह मनोवृत्ति, वह रवैया आज भी हमारे समाज में रह-रहकर अपना भयावह रूप दिखाते हैं ।”<sup>६४</sup>

पूर्व पंजाब की धरती पर एवं भारत-पाक-विभाजन को लेकर इस धरती पर हुए दंगों को लेकर अन्य कई उपन्यास लिखे गए हैं । परंतु 'तमस' उपन्यास को विशेष ख्याति प्राप्त हुई है । क्योंकि साहनी स्वयं उसके शिकार हुए थे और अपनी निगाहों से इन घटनाओं को एवं अमानवीयता को देखा

था । श्री हरिपश के शब्दों में कुल मिलाकर यह उपन्यास विभाजन से उत्पन्न तमाम संदर्भों को, मनःस्थितियों को संवेदनाओं की अपनी पूर्ण पहचान के साथ सामने रखता है ।”<sup>६५</sup>

‘झूठा-सच’ के बाद विभाजन का जितना प्रामाणिक चित्रण इस उपन्यास में हुआ है, उतना अन्य किसी कृति में नहीं हो सका है । इसका कारण यह है कि भीष्म साहनी स्वयं विभाजन की यंत्रणा से गुजर कर निकले हैं और इसीलिए उनके अनुभव इस उपन्यास को महत्वपूर्ण बनाते हैं ।”<sup>६६</sup>

साहनी ने ‘तमस’ उपन्यास में तीन स्थितियों को रेखांकित किया है – सांप्रदायिक तनाव का चित्रण, राजनीति में फैले भ्रष्टाचार का चित्रण एवं धार्मिक अंध-विश्वासों का चित्रण । भारत-विभाजन से पूर्व और पश्चात् व्याप्त सांप्रदायिक तनाव की परिस्थितियों और घटनाओं को दोहराना मात्र साहनी का अभिमत नहीं है । रक्तरंजित अतीत से परिचित कराना है । जो हमारा देश देख चुका है ।

साहनी ने स्पष्ट किया है कि धर्म से धार्मिकता खतरनाक है । असामाजिक तत्त्व केवल अपने निहित स्वार्थ के लिए हिन्दू-मुसलमानों के धार्मिक विद्वेष फैलाकर भयंकर तनाव खड़ा कर देते हैं । लोग एकदम अंधे होकर उसके शिकार हो जाते हैं ।

साहनी मानवीय संवेदना और जीवन की आस्था के रचनाकार है और इस अर्थ में वे छद्म संवेदना और छद्म आस्था के विरोधी है । ‘तमस’ के हरनामसिंह के साथ रमजान की यही मानवीय संवेदना है – “दो-तीन बार रमजान ने कुल्हाड़ी उठाने की कोशिश की, पर कुल्हाड़ी हाथ में रहते हुए भी उसे उठा नहीं पाया । फकीर को मारना और बात है, अपने घर के अंदर जान-पहचान के पनाहगीज को मारना, दूसरी बात ।”<sup>६७</sup>

साहनी ने सांप्रदायिकता के पीछे जिम्मेदार राजनीतिज्ञ लोगों में फैले भ्रष्टाचार को बखूबी से उद्घाटित किया है । अंग्रेज सरकार और उससे मिले कुछ हिन्दुस्तानी तथा कांग्रेसी सदस्य, मुस्लिम लोग, लोगों के कुरुण चेहरों को लेखक ने बेनकाब कर दिया है । ‘कुंतो’ उपन्यास में क्रांतिकारी हीरालाल

कहता है – “ओ बख्शी जी ! वे तो हमें शहर में भी भून सकते हैं, भून डालेंगे । हम तो फक्त अपनी आवाज उठा सकते हैं । क्यों हम अपनी आवाज भी न उठाएँ ।”<sup>६८</sup>

‘तमस’ उपन्यास में धार्मिक अंधविश्वासों का भी यथातथ्य चित्रण प्रस्तुत हुआ है । समालोचक राजेश्वर सक्सेना के शब्दों में – “ ‘तमस’ में राजनीति और धर्म के अंतर्विरोध को स्पष्ट किया गया है – धर्म ने उन्मादियों को पैदा किया है । उसका पुराना इतिहास है, संस्कृति है, उसके अपने शास्त्र है । साहनी ने ‘तमस’ में राजनीति के निमित्त धर्म का पर्दाफाश किया है ।”<sup>६९</sup>

साहनी ने राष्ट्र की महत्वपूर्ण समस्या को चित्रित करके उनका निदान किया है और स्पष्ट किया है कि निरर्थक सांप्रदायिकता मनुष्य की प्रगति में अवरोधक है । ये साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि है ।

डॉ. रीना पटेल के शब्दों में “ ‘तमस’ उपन्यास मानवतावाद की अद्यतन सीमाओं का अतिक्रमण कर सांप्रदायिकता की समस्या और संपृक्त विचारधारात्मक संदर्भों को नये और वैज्ञानिक यथार्थवादी दृष्टिकोण के साथ व्याख्यायित करता है ।”<sup>७०</sup>

साहनी का स्थान हिन्दी कथा-साहित्य में पर्याप्त महत्वपूर्ण है । ‘तमस’ जैसी उनकी कृति हिन्दी कथा-साहित्य को तथा उन्हें अंतर्राष्ट्रीय स्तर की ख्याति देने में सक्षम रही हैं । इसे हिन्दी कथासाहित्य के गौरव तथा साहनी की एकनिष्ठ साहित्य-सधना का प्रमाण माना जा सकता है । कमलेश्वर के शब्दों में – “साहनी ने बेचेन हो जाने का दर्द और दंश को पहचाना था और उन्होंने विभाजन की त्रासदी की घृणा, हिंसा और वैमनस्य के विषाक्त रक्त के सागर का मंथन करते हुए संवेदना और इन्सानी सौंहार्द के महामूल्य निकाले थे ।”<sup>७१</sup> अतः हम कह सकते हैं कि धर्म निरपेक्ष होने का अर्थ है अपने भौतिक परिवेश के प्रति बौद्धिक होना तथा सामाजिक-आर्थिक सहकार में कर्म की चेतना को ग्रहण करना ।

### ६.१.२.५ परंपरिक मूल्यों और आधुनिक विचारों के बीच द्वंद्व मानवीय मूल्यों के ह्रास का चित्रण :

“आवश्यकता आविष्कार की जननी है । इसलिए किसी वस्तु का अभाव या कमी होने पर उस वस्तु की आवश्यकता होती है और आवश्यकता होने पर ही उस वस्तु का आविष्कार किया जाता है । अतः अभाव या आवश्यकता होने पर ही मूल्यों की सृष्टि संभव होती है ।”<sup>७२</sup>

“मूल्य का तात्पर्य उन सिद्धांतों विचारों, संभावनाओं और क्रियाओं से है जो व्यक्ति और समाज के मंगल के लिए होती है । कभी ये मूल्य हमें बने-बनाए रूप में परंपराओं से प्राप्त होती हैं और कभी हमें नए समय और समाज के संदर्भ में इन्हें तोड़कर कुछ नए मूल्यों की स्थापना करनी पड़ती है ।”<sup>७३</sup>

साहनी समाजवादी धारा के प्रगतिवादी लेखक है । प्रगतिवादी लेखक परंपरागत मान्यताओं का तीव्र विरोध कर नवीन मूल्यों तथा मान्यताओं की स्थापना करते हैं । साहनी की पात्र सृष्टि में कुछ पात्र परंपरागत मूल्यों का विरोध करते हैं और कुछ परंपरागत मूल्यों का आदर करते हैं । ‘बसंती’ उपन्यास की बसंती अपने पिता को चुनौती देकर अपनी मर्जी के अनुसार अपने मन पसंद युवक के साथ शादी कर लेती है । परंपरित मूल्यों को यह सबसे बड़ी चुनौती है ।

‘कडियाँ’ उपन्यास का महेन्द्र विवाहिता है । प्रमिला महेन्द्र को परमेश्वर मानती है, गृहस्थी बनाए रखना चाहती है । साहनी का प्रश्नार्थ है कि इस प्रकार गृहस्थी कैसे चल सकती है । यह है पाश्चात्य प्रभाव का परिणाम । यहाँ पर महेन्द्र की स्थिति भी द्वंद्व से घिरी हुई है । पत्नी-प्रेयसी किसी को भी वह वफादार नहीं रह सकता । ऐसी ही स्थिति का निर्माण गावों को छोड़कर शहर में आए हुए लोग आधुनिकता के मोह में कन्या-विक्रय, भ्रूण विक्रय, पत्नी विक्रय आदि मूल्य ह्रास का ही परिणाम है । ‘बसंती’ उपन्यास में साहनी ने इसकी चर्चा की है ।

इस प्रकार साहनी न तो नये मूल्यों के प्रति अधिक आस्था रखते हैं और न तो परंपरागत मूल्यों के प्रति । वह बीच के मानव कल्याणकारी मूल्यों की सराहना करते हैं । ये समाजवादी उपन्यासकार के रूप में साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि है । साहनी अपने उपन्यास साहित्य में जहाँ एक ओर लोक मंगल समाज सत्य का आग्रह दिखाई पड़ता है वहीं साहनी व्यक्ति-चेतना के साथ पूरी पूरी तरह से सामंजस्य स्थापित करते हैं । साहनी जीवन की वस्तुस्थिति तथा संस्थापित मूल्यों के प्रति आस्था रखते हैं, परंतु समयानुसार बदलाव की माँग भी करते हैं यह उनकी लेखकीय विशेषता है । 'तमस' उपन्यास में भी मानवीय मूल्यों की चर्चा की है ।

इन तथ्यों से यह संकेत मिलता है कि साहनी मनुष्य के विकास के प्रति विशेष प्रतिबद्ध हैं । कोई भी मूल्य या सिद्धांत जो मानव के कल्याण के लिए उपयोगी है उसे स्वीकार्य मानते हैं । इसे हम लेखक की प्रतिगामी नही बल्कि प्रगतिशील विचारधारा कह सकते हैं ।

#### ६.१.२.६ शोषक, शोषित समाज और व्यवस्था के प्रति व्यंग्य :

मनुष्य के जीवन में सुख, सुविधा, विकास एवं शांति के लिए अर्थ की प्रधानता रहती है । मानव समुदाय का सांस्कृतिक जीवन मुख्य रूप से आर्थिक व्यवस्था पर निर्भर है । आर्थिक व्यवस्था उत्पादन-विधि पर निर्भर मानी जाती है । आर्थिक व्यवस्था और उत्पादन विधि दोनों के बीच संतुलन का होना आवश्यक माना गया है । स्वतंत्रता के पश्चात औद्योगीकरण की प्रक्रिया ने प्राचीन समय की तरफ कुछ नये वर्ग का उदय हुआ । उन्हें समाजवादियों की भाषा में पूँजीपति वर्ग । बुर्जुआ वर्ग के नाम से जाना जाता है । शोषक और शोषित वर्ग ये आर्थिक असमानता के मुताबित पैदा हुआ वर्ग है ।

आजादी के इतने वर्षों के बाद भी पूँजीवादी व्यवस्था में मील-मालिकों, पेशेवर सुदखोर एवं भ्रष्ट पदाधिकारी और श्रमिक वर्ग, मध्यमवर्ग, निम्न वर्ग का संघर्ष पहले से अधिक त्रासदीपूर्ण है एवं निरंतर चल ही रहा है ।

साहनी ने अपने उपन्यास साहित्य में मजदूर और पूँजीपति का संघर्ष चित्रित किया है । साहनी का संपर्क केवल नगर जीवन के साथ ही रहा है ।



इसलिए किसान-जमींदार का चित्रण नहीं मिलता है । परंतु मजदूर पूँजीपति के संघर्ष ही इनके उपन्यासों में चित्रित हुए हैं ।

‘बसंती’, ‘झरोखे’, ‘तमस’ आदि उपन्यासों में अभिव्यक्त मजदूर पूँजीपति संघर्ष यथार्थ ढंग से चित्रित हुआ है । ‘बसंती’ उपन्यास में पूँजीपति लोगों गरीब-मजदूर लोगों की बस्तियाँ उजाड़ देते हैं उनके लिए केवल मात्र वह तमाशा है । ‘तमस’ उपन्यास में पूँजीपति लोग अपना स्वार्थ सिद्ध करने के लिए गरीब जनता को भडकाते हैं ।

‘बसंती’ उपन्यास में उपन्यासकार की टिप्पणी कितनी सटीक है -

“जितना जल्दी हो सके शुरू के तीस-चालीस घरों को तोड़ डालना जरूरी था, ताकि बस्ती रहने के लिए नकारा हो जाए और लोग यहाँ से निकल जाएँ, बस्ती खाली कर दें ।”<sup>७४</sup> यह है हमारी वर्गीय मानसिकता । साहनी ने शोषक और शोषितों की मानसिकता अपने उपन्यासों में स्पष्ट की है । जब तक असमानता रहेगी तब तक उसमें कुछ भी सुधारा नहीं हो सकता । साहनी के उपन्यासों में शोषक और शोषित वर्ग - वैषम्य के धरातल पर चित्रित हुए हैं जो साहनी की विशेष उपलब्धि मानी जाएगी ।

साहनी का मजदूरों और पूँजीपतियों के साथ संघर्ष विशिष्ट प्रकार का है । जहाँ कोई नारेबाजी, हड़ताल, जुलूस, सभा नहीं है । परंतु पात्रों के भीतर मनोवैज्ञानिक ढंग से शक्ति का स्रोत भर देते हैं । जो जीवन के प्रति अडिग आस्था रखते हुए निराश नहीं होते भविष्य की क्रांति और जागृति के बीझ उनके भीतर में बो देते हैं । जिससे पूँजीपति लोग बहुत डरते हैं, भयभीत होते हैं । शोषितों में ये शक्ति का संचार करना साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी ।

साहनी का लक्ष्य मानव की सामूहिक मुक्ति है । वे उन समस्त परंपरागत रुढ़ियों के विरोधी हैं जो मानवता के सुन्दर भविष्य की राह में बाधक हैं । वे उस समाज-व्यवस्था के विरोधी हैं, जो मनुष्य और मनुष्य के बीच भेद उत्पन्न कर उसका थोड़े से लोगों के हित में शोषण करती हो ।

साहनी ने शोषक और शोषित के बीच की भेद-रेखा को अधिक स्पष्ट करने के लिए व्यंग्य का सहारा लिया है। व्यंग्य की यह परंपरा भारतेन्दु एवं प्रेमचंद में अधिक सशक्त ढंग से निरूपित हुई थी। व्यंग्य के क्षेत्र में साहनी की अद्वितीय भूमिका रही है साहनी का यह व्यंग्य चोटदार होता है, मार्मिक होता है और गहरे सामाजिक आशयों से पूर्ण होता है। साहनी ने परंपराओं तथा रीतियों नीतियों की खिल्ली उड़ाई है उन्हें प्रश्रय देनेवाली शक्तियों पर भी कड़े प्रहार किये हैं। व्यंग्य का यह सामाजिक रूप उनकी कला की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि मानी जाएगी।

#### ६.१.२.७ राष्ट्रीय स्वाधीनता :

साहनी ने अपने उपन्यासों में राष्ट्रीय स्वाधीनता और उससे जुड़ी कई समस्याओं को चित्रित करते हुए चर्चा की है कि राष्ट्र के प्रति हमारा क्या कर्तव्य है। राष्ट्र की गौरव, गरिमा एवं अखंडितता को हम कैसे बनाए रखेंगे।

साहनी ने 'मय्यादास की माडी', 'तमस' और 'कुंतो' में राष्ट्रीय स्वाधीनता की चर्चा की है। इसमें कई पात्र ऐसे हैं जो राष्ट्र के लिए अपने आदर्श एवं सिद्धांत पर अडिग रहे। 'कुंतो' उपन्यास के हीरालाल, 'मय्यादास की माडी' उपन्यास के लेखराज, दीवान धनपत आदि ऐसे पात्र हैं जो राष्ट्र के लिए प्राण न्यौछावर करने के लिए भी तैयार हैं। राष्ट्रीय स्वाधीनता के नाम पर कितने लोगों ने अपने प्राणों की आहुति दी परंतु लेश मात्र किसी भी प्रकार की अपेक्षा नहीं रखी।

देश के बँटवारे के समय का वातावरण चित्रित करते हुए उन्होंने स्पष्ट किया कि इस भाग-दौड़ में ने जाने कितनी कल्ले हुई है, कितने घर उजड़े हैं और कितने घर बेघर हो गए हैं। आपसी कलह मिटाकर ही हम अपने देश की रक्षा एवं गौरव को बनाए रखेंगे। हिन्दू-मुस्लिम एकता के संदर्भ में नाटक मंडली के माध्यम से गाया हुआ ये गीत आह्लादक है जो 'कुंतो' उपन्यास का है -

“सुनो हिन्द के रहनेवाले सुनो, सुनो !  
 ये किन बच्चों की चीखें हैं, किस दुखिया माँ की आहें हैं,  
 किस बेवा दुल्हन की फरियाद लिए, खामोश निगाहें हैं ।  
 हम हिन्दू हैं, हम मुस्लिम हैं, हम सब गरीब दुखियारे  
 सब एक ही विपदा के मारे, बंद करो, बंद करो यह खून की  
 होली ।”<sup>७५</sup>

इस प्रकार साहनीजी ने हिन्दू-मुस्लिम एकता को वापस रखते हुए यह बताने का प्रयत्न किया है कि चाहे ज्ञाति से ऊपर देश की सुरक्षा और मानवता की रक्षा है । मानवीय एवं राष्ट्रीय-चेतना का इससे उत्तम उदाहरण और क्या हो सकता है ।

#### ६.१.२.८ वैश्विक समस्या - जन संख्या विस्फोट एवं सांप्रदायिक संघर्ष:

साहनी ने उपन्यासों में बढ़ती हुई जन-संख्या को लेकर ‘बसंती’ एवं ‘मय्यादास की माडी’ उपन्यास में अँगुली निर्देश किया है । सभी समस्याओं की जड़ है बढ़ती हुई जन-संख्या । अगर ठीक समय पर केन्द्रित नहीं किया गया तो मनुष्य का जीवन ही दुष्कर बन जायेगा । यह समस्या भारत देश की ही नहीं परंतु सारे विश्व की समस्या है । कई राष्ट्रों ने उन पर ध्यान देकर रोक लगाने की कोशिश की है ऐसी समस्या पर विचार करना साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि है ।

सांप्रदायिक संघर्ष भी आज वैश्विक समस्या बनी हुई है । सारा विश्व आज इस समस्या से काँप रहा है । इसलिए साहनी के यह वैश्विक उपलब्धि ही मानी जाएगी ।

#### ६.१.२.९ यथार्थ चित्रण :

अपने सामाजिक उपन्यासों में साहनी ने यथार्थ चित्रण की भूमिका का सम्यक् निर्वाह किया है । यहाँ भी वे आधुनिक जीवन की विविध समस्याओं के उद्घाटन में प्रेमचंद की परंपरा का ही निर्वाह करते हैं । आधुनिक जीवन के

वैषम्य का, उसकी विकृतियों का, उसकी समस्याओं तथा उसके भीतर पलनेवाले विविध वर्गों का उन्होंने बहुत ही सजीव और सशक्त चित्रण किया है। प्रेमचंद की ही भाँति साहनी ने सामान्य जन-जीवन और सामान्य भूमिका के पात्रों को ही अपनी मानवीय संवेदना का अधिकार बनाया है। साहनी के उपन्यासों का प्रतिपाद्य विषय शहर के जीवन को केन्द्र में रखकर चित्रित हुआ है। साहनी के उपन्यासों में नागरिक जीवन की समूची घुटन के बीच किसी प्रकार आगे की ओर घिसटते हुए मध्यम वर्ग को उसकी सारी पीड़ा और सारी आशाओं-आकांक्षाओं के साथ अभिव्यक्ति दी गई है। यह यथार्थवाद साहनी के कृतित्व की एक बहुत बड़ी निधि है। सामाजिक यथार्थ के प्रति साहनी की यह निष्ठा उनकी सामाजिक चेतना का ही प्रमाण मानी जायेगी। यह कहने में जरा भी अतिशयोक्ति का कहाँ अंश है। 'तमस', 'बसंती', 'कडियाँ' एवं कुंतो आदि सभी उपन्यासों में यथार्थ का ही पुट अधिक दिखाई देता है।

साहनी की कृतियाँ प्रेमचंद परंपरा के अन्य कथा-कारों की कृतियों की भाँति ही उपन्यास की सहज रचना-पद्धति का आधार लेकर लिखी गई हैं। उनकी शिल्पगत ये भूमिकाएँ कहीं भी इतनी दुरुह नहीं हो पायी है कि वे साहित्य की वस्तुगत क्षमता तथा संवेदनागत पंभाव को कम करने में सहायक बन सकी हो। भाँति-भाँति फैशनवाले आज के युग में अपने पास पूरी क्षमता होते हुए भी आधुनिक प्रयोगवादिता से अपने को पूरी तरह अलग रखा है। उपन्यास रचना को एक गंभीर उद्देश्य के रूप में मान्यता दिये रहना साहनी की सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी। जनता के नैतिक संघर्ष के प्रति समझदारी पैदा करना भी साहनी के कथा-यथार्थवाद की विशेषता है।

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि हिन्दी कथा-साहित्य की दो सशक्त धारा कहानी व उपन्यास के साहनी सिद्धहस्ताक्षर है। प्रगतिवादी कथाकार होते हुए भी प्रेमचंद की परंपरा का पूरी तरह से उन्होंने निर्वाह किया है। समाज के तमाम वर्ग तथा सभी समस्याओं को चित्रित करके उनका निदान एवं समाधान दिया है। सचमुच साहनी एक मानवतावादी एवं जनवादी कथाकार है। परिवर्तित युग के साथ-साथ साहित्य के तथ्य को बनाए रखना

साहनी के लेखकीय दायित्व की सबसे बड़ी विशेषता है । साहनी के लेखन से यह स्पष्ट हो सका है कि जीवन की वैचारिकता को सीमित ढंग से नहीं देखा जा सकता, क्योंकि उनकी अनेक रचनाओं में ऐसी कलात्मकता संलग्नता है, ऐसा सोच एवं व्यापक चिन्ता है, जिससे वे हमारे हिन्दी साहित्य की विशेष उपलब्धियाँ बन गई हैं । मूल्यों के विघटन की पड़ताल एवं पूँजीवादी व्यवस्था में मध्यवर्ग और निम्नवर्ग के द्वंद्वात्मक संघर्षरत जीवन को ईमानदारी से व्यक्त किया है, उनमें साहनी अग्रगण्य हैं ।

## ६.२ सीमाएँ :

प्रत्येक महत्त्वपूर्ण कथाकार के संदर्भ में उपलब्धियों के साथ-साथ सीमाओं का भी एक छोटा अध्याय संलग्न रहा करता है । कथाकार साहनी ने कहानी व उपन्यास की कथावस्तु की सामग्री यथार्थ जीवन से ली है । उनके कथानक का आधार हमारा पारिवारिक, सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक जीवन है । उन्होंने नगरीय परिवेश को माध्यम बनाकर उनकी समस्याओं को चित्रित किया, निदान किया और समाधान भी दिया । इसके बावजूद भी उनकी कहानियों एवं उपन्यासों की कुछ सीमाएँ हैं । यद्यपि ये सीमाएँ उनकी उपलब्धियों की तुलना में कोई विशेष महत्त्व नहीं रखती ।

यहाँ अपने कथाकार साहनी की कहानियों व उपन्यासों की इन सीमाओं को प्रस्तुत करने का बाल-प्रयास किया है । जिससे हमारा मतलब केवल उनके साहित्य की कलागत सामान्य त्रुटियों का दिग्दर्शन कराने का नहीं रहा है । हम केवल साहनी के चिन्तन की उस सीमा का ही उल्लेख करना चाहेंगे, जिसकी ओर प्रायः ही समीक्षकों ने संकेत किया है और साहनी ने स्वयं भी स्वीकार किया है ।

योगेन्द्र बख्शी ने साहनी की कहानियों की समीक्षा करते हुए साहनी की सीमा-रेखा के प्रति इन शब्दों में संकेत दिया है – “मुझे लगता है कि भीष्म साहनी के समूचे कहानी साहित्य में सबसे ज्यादा मुखर किनारे-किनारे चलने की प्रवृत्ति है ।”<sup>१०६</sup>

अपनी इस सीमा-रेखा की स्पष्टता करते हुए साहनी इन शब्दों में स्वीकार करते हैं - “मेरे अध्यापक ने मुझे क्या दिया । साहित्य प्रेम । उदारवादी मनोवृत्ति । किनारे-किनारे चलने की प्रवृत्ति ।”<sup>७७</sup>

असगर वजाहत ने साहनी से साक्षात्कार के समय उनकी सीमा-रेखा के प्रति संकेत देते हुए साहनी ने पूछा था कि - “अक्सर आपकी कहानियों पर आरोप लगाया जाता है कि ‘चीक की दावत’ से लेकर आपकी नवीनतम कहानी तक की बुनावट, पात्रों तथा परिस्थितियों के विश्लेषण की क्षमता और पूरी संवेदनात्मक दृष्टि में कोई परिवर्तन नहीं आया है और सभी में एक प्रकार का सरलीकरण पाया जाता है ।”<sup>७८</sup>

साहनी ने प्रत्युत्तर देते हुए इन शब्दों में अपनी सीमा-रेखा को स्वीकार किया था - “अगर कुछ लोगों को मेरी कहानियों में यह दोष दिखाई देता है तो यह उनकी नजर की गहराई और मेरी कहानियों का उथलापन ही दिखाता है.. हो सकता है यह मेरी सीमा हो... या असमर्थता हो... कोशिश तो सभी लेखक यहीं करते हैं कि जीवन के जिस प्रसंग पर वे लिख रहे हैं, उसकी गहराई में जायें, सतही पर न चलें । मैं भी यही कोशिश करता हूँ ।”<sup>७९</sup>

साहनी की विचारधारा को लेकर असगर वजाहत ने साहनी से साक्षात्कार करते हुए साहनी की सीमा-रेखा के प्रति संकेत दिया था “वह सभी जानते हैं कि मार्क्सवादी दृष्टिकोण से आप जीवन को देखते हैं और साहित्य में लाते हैं । क्या आपकी विचारधारा कहीं-कहीं पर कोई अनावश्यक दबाव तो नहीं डालती ... जैसे, आप लिखना कुछ चाहते हैं, पर विचारधारा के दबाव में लिखते कुछ और हों.... कुछ लेखकों के साथ ऐसा हुआ है या होता भी है... क्या नहीं विचारधारा के प्रति अतिरिक्त अति उत्साह दिखाने का मोह तो नहीं रहा ।”<sup>८०</sup>

साहनी ने इसका प्रत्युत्तर देते हुए संकेत दिया था कि - “ऐसी भूलें हो सकती है और विशेष दौर में हुई भी हैं । कभी-कभी अत्यधिक उत्साह के कारण, पर यह विचारधारा का दोष नहीं है ।”<sup>८१</sup>

दिनेश शर्मा ने साहनी के साथ बात-चीत करते हुए इस प्रकार टिप्पणी की थी - “डॉ. साहनी, आपके ज्यादातर उपन्यासों में मध्यमवर्ग की बदलती हुई प्रवृत्तियों का चित्रण है। आपने-अपने लेखन को ऐसे विषय तक क्यों सीमित रखा।”<sup>८२</sup>

साहनी ने प्रत्युत्तर देते हुए कहा था कि - “कोई भी उन्हीं चीजों के बारे में विश्वास के साथ लिख पाता है, जिन्हें वह जानता है या जिनका वह अन्य बातों के बजाय ज्यादा गहराई से अनुभव करता है। अपनी ज्यादातर जिन्दगी मैंने छोटे शहरों या कुछ बड़े शहरों में गुजारी है और इसलिए मेरे अनुभव का दायरा भी मध्यमवर्ग निम्न मध्यमवर्ग और मध्यमवर्ग तक ही रहा है।”<sup>८३</sup>

सुप्रसिद्ध लेखिका कृष्णा सोबती साहनी की सीमा-रेखा का इन शब्दों में संकेत देती हैं -

“भीष्म का पूरा व्यक्तित्व दाएँ-बाएँ का विस्तार नहीं। उनकी शख्सियत गहराई में बड़ी सादगी से अटी है। इसी से कई लोगों को भीष्म के लेखन की लकीर कुछ सपाट मालूम देती है। शायद इसलिए कि उनके समूचे लेखन में साधारण पात्रों की बहुलता है। अनोखापन नहीं।”<sup>८४</sup>

सुप्रसिद्ध उपन्यासकार राजेन्द्रयादव ने साहनी से मुलाकात करते समय साहनी से प्रश्न किया था। जिसमें साहनी की सीमा-रेखा स्पष्ट होती है - “तमस बहुत कुछ पक्षीय और मैकेनिक उपन्यास है। इसमें सबसे अच्छा हिस्सा वहीं है, जहाँ सूअर मारा जाता है।” भीष्म ने कहा था “मैंने आज-तक सूअर मारते नहीं देखा है, दरअसल भीष्म ने जहाँ सिर्फ अनुभव और स्मृति का सहारा लिया है, वहाँ वह कमजोर है। देखा हुआ यथार्थ प्रस्तुत करते समय रचनाकार छूट नहीं ले पाता।”<sup>८५</sup>

दिनेश शर्मा ने साहनी के साथ बात-चीत करते यह संकेत दिया था कि “समीक्षकों का कहना है कि (तमस) उसके तीन चरित्र-सिख, हिन्दू और मुसलमान जो शायद आपके विचारों के प्रवक्ता है, ऊपर से थोपे हुए हैं। कहानी के साथ उनकी संगति नहीं बैठती।”<sup>८६</sup>

साहनी के उपन्यासों में साहनी के चिंतन की एक सीमा यह भी है कि समस्या का समाधान मध्यम वर्ग से खोजते हैं। 'कड़ियाँ' उपन्यास का महेन्द्र जो विवाहिता होते हुए भी सुषमा को चाहता है। गृहस्थी तूट जाने की नोबत खड़ी हुई है। यहाँ पर साहनी इस समस्या का समाधान तीनों को साथ रहने का परामर्श देते हैं।

वहीं चिंतन 'बसंती' उपन्यास में भी है जहाँ दीनू विवाहिता पत्नी एवं बसंती को एक घर में साथ रखता है। इस प्रकार के समाधान की हमारी मानसिकता युगीन परिवेश में समझौतावादी नहीं रही है। यह समन्वयवादी चिंतन शायद अधिक व्यावहारिक नहीं लगता।

### ६.३ संभावनाएँ :

जहाँ तक संभावनाओं का प्रश्न है तो हम इतना ही कहना चाहेंगे कि साहनी हिन्दी के उन थोड़े से कलाकारों में हैं, जो साहित्यिक जीवन का प्रारंभ 'नीली आँखें' कहानी से किया उन्होंने आठ कहानी संग्रह एवं छः उपन्यास साहित्य दिए। अपनी आत्मकथा 'आज के अतीत' अंतिम साहित्यिक रचना देकर के ११ जुलाई २००३ की शाम को नई दिल्ली में यों कहकर सदा के लिए विदा हो गये -

“रात सारी तो हंगामा गुस्तरी में कटी

सहेर करीब है, उल्लाह का नाम ले साकी।”<sup>८७</sup>

युगीन परिवेश में एवं विज्ञान के युग में चारों ओर सुख, सुविधा और साधन की कमी नहीं है, फिर भी मनुष्य बेचैन है, भटक गया है। ऐसी परिस्थिति में साहनी ने जिस मानववाद को स्वीकार किया है वह वैज्ञानिक समाजवाद है, जो श्रमजीवी-समुदाय को सामाजिक शोषण से मुक्ति दिलाकर समता पर आधारित उस समाज का निर्माण करता है जो सभी मनुष्यों के सामंजस्यपूर्ण विकास और सभी व्यक्तियों की वास्तविक स्वतंत्रता के लिए अनिवार्य है। वहीं प्रेरणा हमें साहनी के कथा-साहित्य में मिलती है। एक नई दिशा-दृष्टि देने में उनका साहित्य समर्थ है।



वर्तमान युग की सबसे जहरिली समस्या सांप्रदायिकता की है । आज भी हमारे भीतर में 'तमस' छाया हुआ है । स्वतंत्रता के पूर्व और आज भी सांप्रदायिकता का तमस दूर नहीं हुआ है । भारतीय जनता के मनोजगत पर अभी भी सांप्रदायिकता का तमस छाया हुआ है । सांप्रदायिकता के तमस को कम करने के लिए साहनी का 'तमस' उपन्यास प्रेरित करता है कि हिन्दी साहित्य में कम से कम दर्जनों उपन्यास लिखे जा सकते हैं ।

साहनी की कलम तो अब विराम ले चुकी है परंतु उनका साहित्य हमें कई प्रकार की संभावनाओं से प्रेरित करता रहेगा । साहनी से विपुल साहित्य सर्जन की संभावनाओं भी पर काल के कठोर हाथों ने हिन्दी जगत के एक जाज्वल्यमान सर्जक को समय के पहले ही दबोच डाला । यह हिन्दी साहित्य जगत की एक अपूरणीय क्षति कही जाएगी ।

## संदर्भ-संकेत

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
१	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	६६
२	कहानीकार : भीष्म साहनी	डॉ. रीना पटेल	२०
३	आजकल फरवरी २००४, अंक १०	सं. विश्वनाथ रामशेष	३०
४	आजकल फरवरी २००४, अंक १०	सं. विश्वनाथ रामशेष	०५
५	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२४७
६	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	३६
७	सारिकाम - १९६०		४३
८	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	३७
९	प्रतिनिधि कहानियाँ	भीष्म साहनी	०३
१०	प्रतिनिधि कहानियाँ	भीष्म साहनी	०६
११	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	०३
१२	मनोविज्ञानिक चिंतन	श्री राम लाल शुक्ल	१६०
१३	साढोत्तरी हिन्दी कहानी : मूल्यों की तलाश	डॉ. वासुदेव शर्मा	६३
१४	छठे दशक की हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य	डॉ. अरुणा गुप्ता	१
१५	प्रतिनिधि कहानियाँ	भीष्म साहनी	०६
१६	मनोविज्ञानिक चिंतन	श्री राम लाल शुक्ल	१५६
१७	प्रतिनिधि कहानियाँ	भीष्म साहनी	१०
१८	हिन्दी उपन्यास : सांस्कृतिक एवं मानवतावादी चेतना	डॉ. सच्चिदानंद राय	१५४
१९	निशाचर	भीष्म साहनी	१०
२०	निशाचर	भीष्म साहनी	७६
२१	कहानीकार : भीष्म साहनी	डॉ. रीना पटेल	११७
२२	भाग्यरेखा	भीष्म साहनी	८४
२३	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१००

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
२४	आधुनिक हिन्दी निबंध	डॉ. योगेन्द्र प्रतापसिंह	१२५
२५	आधुनिक हिन्दी निबंध	डॉ. योगेन्द्र प्रतापसिंह	१२५
२६	छठे दशक की हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य	डॉ. अरुणा गुप्ता	२७
२७	पहला पाठ	भीष्म साहनी	२६
२८	हजारी प्रसादी द्विवेदी के उपन्यासों में सांस्कृतिक चेतना	डॉ. शिवशंकर द्विवेदी	२६
२९	यातायन	शिवानी	२९
३०	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२४६
३१	अरबन मिडिल क्लास कलाडम्बर्स	डॉ. राधाकमल मुकर्जी	०५
३२	हिन्दी साहित्य कोश	सं. डॉ. धीरेन्द्र वर्मा	११
३३	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२५२
३४	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२४४
३५	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२४४
३६	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	६८
३७	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१०
३८	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१०६
३९	यज्ञदत्तशर्मा के उपन्यासों में मध्यमवर्ग	डॉ. संगीता गुप्ता	११६
४०	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	६५
४१	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२६
४२	भीष्म साहनी का उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	४१
४३	भीष्म साहनी का उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	४३
४४	भीष्म साहनी का उपन्यास साहित्य	विवेक द्विवेदी	४३
४५	पहला पाठ	भीष्म साहनी	११
४६	पहला पाठ	भीष्म साहनी	६३
४७	निशाचर	भीष्म साहनी	१५५

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
४८	आजकाल - फरवरी २००४, अंक १०	सं. विश्वनाथ रामशेष	१२
४९	आजकाल - फरवरी २००४, अंक १०	सं. विश्वनाथ रामशेष	३१
५०	कुछ विचार	प्रेमचंद	६
५१	आलोचना : हिन्दी समाजवादी उपन्यास उपलब्धियाँ एवं सीमाएँ जनवरी मार्च		७९
५२	मय्यादास की माडी	भीष्म साहनी	१०
५३	कडियाँ	भीष्म साहनी	१०४
५४	आधुनिक हिन्दी कहानी में काममूलक संवेदना	डॉ. रामबा महाजन	११
५५	महासमरोतर हिन्दी उपन्यासों में जीवन दर्शन	कलावती प्रकाश	२१०
५६	बसंती	भीष्म साहनी	१३२
५७	कवि -कहानीकार संवेदना और दृष्टि	डॉ. भरतसिंह	१९
५८	कुंतो	भीष्म साहनी	२२
५९	हिन्दी उपन्यासों में नारी की परिकल्पना	डॉ. सुरेश सिन्हा	१११
६०	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१५१
६१	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	३२७
६२	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	११३
६३	भीष्म साहनी : उपन्यास साहित्य	डॉ. विवेक द्विवेदी	३५२
६४	कहानीकार : भीष्म साहनी	डॉ. रीना पटेल	२८
६५	भारत विभाजन और हिन्दी उपन्यास	श्री हरियश	१०४
६६	आधुनिक हिन्दी उपन्यास	महीपसिंह	१३७
६७	तमस	भीष्म साहनी	१९७
६८	कुंतो	भीष्म साहनी	२६७
६९	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	८६
७०	कहानीकार : भीष्म साहनी	डॉ. रीना पटेल	१२०
७१	आजकाल - फरवरी २००४, अंक १०	सं. विश्वनाथ रामशेष	३१

क्रम	पुस्तक का मनाम	लेखक / लेखिका	पृष्ठ क्रमांक
७२	रामदरश मिश्र की कहानियों में यथार्थ चेतना और मूल्य बोध	डॉ. राधेश्याम सारस्वत	२३
७३	फणीश्वरनाथ रेणु का साहित्य	डॉ. अंजली तिवारी	१०६
७४	बसंती	भीष्म साहनी	२५
७५	कुंतो	भीष्म साहनी	३०६
७६	कहानी और कहानी समीक्षा का मूल्यांकन	इन्द्रनाथ मदान	२२६
७७	सारिका अप्रैल १६७३	सं.	१५
७८	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१७
७९	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१७
८०	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१८
८१	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	१८
८२	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२३
८३	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	२३
८४	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	६१
८५	आजकाल – फरवरी २००४, अंक १०	सं. विश्वनाथ रामशेष	३२
८६	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	राजेश्वर सक्सेना	४८
८७	आज के अतीत	भीष्म साहनी	३११



સપ્તમ અધ્યાય

ઉપસંહાર

## सप्तम अध्याय

### उपसंहार

मानव जाति आदिम काल से कथा-साहित्य का आश्रय लेकर अपना मनोरंजन करती चली आ रही है । कथा-प्रेम की इस मनोवृत्ति ने विश्व-साहित्य की बहुत बड़ी पूर्ति की हैं । धन-धान्य से पूर्ण भारतवर्ष के ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रंथों, बौद्ध ग्रंथों, जैन ग्रंथों में हमें कथा-साहित्य का प्रारंभिक रूप देखने को मिलता है । इन ग्रंथों में समाज-नीति, राजनीति, धर्मनीति, दर्शन आदि गंभीर विषयों की सरल, सुगम विवेचना की गई है । साथ ही मनोरंजन करने तथा जीवन की छोटी-छोटी बातों पर प्रकाश डालनेवाली सामग्री भी प्रचुर मात्रा में मिलती है । कथा-प्रेम की इस मानव प्रवृत्ति की उद्भावना शक्ति की प्रेरणा से संस्कृत साहित्य में पंचतंत्र, हितोपदेश, कथासरित्सागर, बृहत्कथामंजरी आदि साहित्य की सृष्टि हुई ।

हिन्दी साहित्य के प्रारंभिक और मध्यकाल में काव्य का एकाधिपत्य होने के कारण गद्य में हमें कथा-साहित्य का अभाव दिखाई देता है परंतु उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में गद्य का प्रारंभ होने से हिन्दी गद्य का भी तीव्रतम विकास हुआ । हिन्दी कथा-साहित्य में गद्य का प्रथम आभास हमें इंशाअल्लाखाँ की रानी केतकी की कहानी में मिलता है ।

उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में पाश्चात्य सभ्यता के संस्पर्श और विविध आंदोलनों के उठ खड़े होने से भारतवर्ष में नवयुग का आविर्भाव हुआ । नवोत्थानकालीन व्यक्ति अपनी निजी कुतूहलताएँ, सुधार-प्रवृत्ति बौद्धिक उत्साह और आत्मविश्लेषण का स्वभाव लेकर अवतरित हुए । उसने नए-नए विषय और उपादान सोचे । इस काल में ही हिन्दी साहित्य को नवयुग की हवा लगी और साहित्य गतिशील हुआ । गद्य साहित्य की आश्चर्यजनक वृद्धि हुई ।

गद्य साहित्य की अन्य विधाओं की भाँति दो सशक्त धाराएँ कहानी एवं उपन्यास का नव-निर्माण हुआ । स्वतंत्रता के पश्चात् गद्य की अन्य धाराओं की भाँति कहानी व उपन्यास का चरमोत्कर्ष हुआ । जिसका श्रेय भारतेन्दुजी, महावीरप्रसाद द्विवेदी, मुंशी प्रेमचंद, जयशंकर प्रसाद, जैनेन्द्र, उपेन्द्रनाथ 'अशक', अमृतलाल नागर, वृंदावनलाल वर्मा, इलाचंद जोशी, राहुल सांकृत्यायन आदि को जाता है ।

स्वतंत्रता के पश्चात् हमारा हिन्दी साहित्य विविध धाराओं एवं युगों में विभाजित हुआ । जिनको विद्वानों ने अध्ययन की सुविधा के लिए स्वतंत्रतापूर्व युग, स्वातंत्र्य युग एवं स्वातंत्र्योत्तर युग की संज्ञा से विभूषित किया है । स्वातंत्र्योत्तर युग को विद्वानों ने पाश्चात्य प्रभाव के अतिक्रमण के कारण 'आधुनिक' युग की संज्ञा से विभूषित किया है । इस युग में साहित्यकारों के निजी विचारभेद एवं मतभेदों के कारण कई वादो-विवादों में हमारा हिन्दी काव्य साहित्य विभाजित होता रहा । जिसमें प्रमुख है छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि ।

हिन्दी साहित्य के छठे दशक की गद्य की प्रगतिशील धारा के साहनी सशक्त हस्ताक्षर हैं । ८ अगस्त १९१५ में रावलपिंडी में जन्म लेनेवाले साहनी की प्रारंभिक शिक्षा रावलपिंडी में ही हुई । पिताजी कमिशन एंजेन्ट व्यापारी थे । अध्ययन के साथ-साथ पैतृक व्यवसाय में भी लगे रहे । सन् १९७३ में उन्होंने गवर्नमेन्ट कालेज (लाहौर) से अंग्रेजी साहित्य में एम.ए. की परीक्षा उत्तीर्ण की । उसके बाद साहनी रावलपिंडी में डी.ए.वी. इंटरमीडिएट कालेज में आनरेरी तौर पर अंग्रेजी पढ़ाते लगे । अध्यापन और व्यवसाय दोनों साथ में करते रहें । उन दिनों वह थोड़ा बहुत कांग्रेस में भी काम करने लगे थे । बाद में अंबाला कॉलेज एवं खालसा कॉलेज में भी कुछ समय तक पढ़ाये । सन् १९५७ में वे रुस गए । उसी अवधि में उन्होंने सन् १९५८ में पंजाब विश्वविद्यालय (चंडीगढ़) से पी.एच.डी. की उपाधि प्राप्त की । कुछ समय तक अनुवादक रहे । सन् १९६३ में स्वदेश वापस लौटने पर उन्होंने पुनः दिल्ली कॉलेज में अध्यापन प्रारंभ किया जहाँ से वे सन् १९८० में सेवानिवृत्त हुए ।



साहनी के परिवार में लेखन का संस्कार पहले से ही था । उनके पिताजी ने मेट्रिक करने के बाद एक उपन्यास लिखा था । उनकी दो फुफेरी बहने सत्यवती और पुरुषार्थवती भी साहित्य-सृजन करती थीं । पुरुषार्थवतीजी के पति चंद्रगुप्त विद्यालंकार तो ख्याति प्राप्त लेखक थे ही । बड़े भाई बलराज साहनी ने भी कुछ कहानियाँ लिखी थी । साहनी के साथ खास बात यह थी कि वे प्रोफेसर तो थे अंग्रेजी के मगर उन्होंने अपनी लेखनी चलाई हिन्दी में । साहनी को लेखन के संस्कार परंपरागत रूप से विरासत में मिले हुए थे ।

साहनी ने हिन्दी साहित्य में पर्दापण किया कहानी के माध्यम से । अपनी पहली कहानी अपने विद्यालयीय जीवन में लिखी 'नीली आँखें' शीर्षक से । जो प्रेमचंदजी प्रस्थापित 'हंस' पत्रिका में प्रकाशित हुई ।

साहनी ने सौ से अधिक कहानियाँ लिखी हैं । उनके कुल दस कहानी संग्रह प्रकाशित हुए । उनका पहला कहानी संग्रह भाग्यरेखा सन् १९५३ में प्रकाशित हुआ । इनकी कहानियाँ जीते-जागते जीवन से सरोकन रखनेवाली कहानियाँ हैं जो गहरी मानवीय संवेदना से पूरी तरह संवेदित हैं ।

साहनी एक चर्चित और सफल उपन्यासकार भी रहे हैं । उनके प्रकाशित सात उपन्यास हैं । उनका प्रथम उपन्यास है 'झरोखे' (१९६७) में प्रकाशित हुआ । इनके उपन्यास जीवन की विविध संगति-विसंगतियों से जुड़े हुए हैं । मानवीय संवेदना को उजागर करने वाले हैं जिन में सांप्रदायिक विषाक्त वातावरण से त्रसित मानव जीवन की कथा-व्यथा है । बहुमुखी प्रतिभा के धनी साहनी एक सिद्धहस्त नाटककार भी रहे हैं । उनके प्रकाशित नाटक हैं 'हानूश', 'कबिरा खड़ा बजार में', 'माधवी', 'मुआवजे', 'रंग दे बसंती चोला' तथा 'आलमगीर' । वे एक सफल नाटककार के अलावा सफल रंगमंची कलाकार भी थे ।

एक बड़े लेखक के पास जब तक विविध अनुभवों का विशाल भंडार न हो वह स्वयं को बहुत जल्दी दुहराने लगता है । इस दृष्टि से देखें तो साहनी के पास जीवनानुभवों का अकूत भंडार है । उनके पास राजनीतिक दलों (काँग्रेस और साम्यवादी) में गहरे तक सक्रिय रूप से जुड़े रहने के वर्षों के

अनुभव उनके लेखन में बराबर रूपायित हुए हैं। एक अच्छे-भले खाते-पीते सद्गृहस्थ के पुत्र साहनी ने देश के बँटवारे के बाद कितने कड़वे और अपमानजनक अनुभव झेले, इससे उनकी आत्मकथा 'आज के अतीत' भरी पड़ी है। उन्होंने एक बड़े लेखक के रूप में अपने उन अनुभवों का उपयोग धर्मनिरपेक्ष दृष्टि कायम रखते हुए बड़े ही सघे हाथों से किया है। आजादी के बाद भारत की वास्तविकताओं, विभीषिकाओं को उन्होंने गहराई के साथ अनुभव किया। इसलिए विभाजन की त्रासदी और सांप्रदायिक विद्वेष का प्रभावशाली चित्रण हमें 'तमस' उपन्यास एवं 'अमृतसर आ गया' कहानी में देखने को मिलता है। वह स्वयं को धर्मनिरपेक्ष घोषित करते हुए लिखते हैं - "मैं धर्मनिरपेक्ष संस्कृति का समर्थक हूँ जो हमें इतिहास से विरासत में मिली है - यह संस्कृति समानता और परस्पर सहयोग और सहनशीलता के आधार पर खड़ी है। इसमें एक भाषा दूसरी भाषा से बड़ी नहीं, एक धर्म दूसरे धर्म से बड़ा नहीं। इस साझी धर्मनिरपेक्ष संस्कृति के विकास में हमारे देश का कल्याण है, ऐसा मैं मानता हूँ" वह आजीवन सर्वसाधारण से जुड़े कलाकार ही बने रहें।

साहनी ने राजनीतिक, ऐतिहासिक, राष्ट्रीय चेतना संबंधी सामाजिक, पारिवारिक, वैयक्तिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि सभी विषयों पर अपनीलेखनी चलाई है। तत्कालीन समाज की विभिन्न समस्याओं तथा पारिवारिक विघटन, मूल्य विघटन, छुआछूत, विधवा-जीवन, वेश्या-वृत्ति, रखैल प्रथा, दहेज, विवाह अनमेल विवाह, कुण्ठित प्रेम आदि पर अपनी कलम चलाई है। विभिन्न क्षेत्रों में व्याप्त भ्रष्टाचार, धार्मिक पाखंड, खोखली राजनैतिकता आदि को साहनी ने कहानियों एवं उपन्यासों का वर्ण्य विषय बनाया है। समाज एवं देश की लगभग हर छोटी-बड़ी समस्या को इनके कथा साहित्य में स्थान प्राप्त हुआ है। जन-जीवन की परिवर्तनशील मान्यताएँ, प्राचीन नैतिक मानदण्ड, आधुनिक राजनीति की विडंबनाएँ, मानवीय कुण्ठाएँ, मनोवैज्ञानिक विकृतियाँ, घुटन, विवशता, मानव मन के गूढ़ रहस्यों आदि को सशक्त रूप में साहनी ने चित्रित किया है। इन्होंने बौद्धिक स्तर पर वर्ग-संघर्ष के विविध

रूपों का निदानात्मक विश्लेषण करने का प्रयत्न किया है। प्राचीन और नवीन विचारधाराओं के पारस्परिक संघर्ष के विरुद्ध जन-जागरण के आह्वान का स्वर उसकी कहानियों व उपन्यासों में प्रमुख रूप से देखने को मिलता है। साहनी ने कहानी एवं उपन्यास में विविध विषयों को अपनाकर अपनी अप्रतिम और अलौकिक प्रतिभा का परिचय दिया है।

साहनी की रचनाएँ मानव-मूल्यों के संरक्षण एवं सवर्धन तथा सामाजिक नव-निर्माण के उत्कट आकांक्षा की रचनाएँ हैं। वे कल्पना के पंखों पर नहीं उड़ती बल्कि दुनिया की व्यावहारिक और वास्तविक जिन्दगी से उनका सीधा संबंध है। आसपास के यथार्थ को गहराई से अनुभव कर उन्होंने मध्यवर्गीय तनावों, जिजीविषा, अंतर्विरोधों एवं संक्रमण की स्थितियों को संवेदना के व्यापक स्तर पर उभारा है। वर्तमान युग में मानव मूल्यों के विघटन की समस्या गंभीर रूप से व्याप्त है इसके साथ ही नवीन मूल्यों की संस्थापना के प्रयत्न में विभिन्न विचारों में संघर्ष चल रहा है। अतः साहनी ने आधुनिक उत्पीड़ित मानवता के अंधकारमय जीवन में नव चेतना का संदेश देनेवाली सबल एवं सशक्त रचना प्रस्तुत की है।

स्वतंत्रता के पश्चात् मोहभंग की स्थिति उत्पन्न हुई जिससे राजकीय उथल-पुथल हुई, नये विचारों को ग्रहण किया गया, औद्योगिक क्रांति हुई, सब कुछ होते हुए भी मनुष्य संवेदन-शून्य होता चला गया। भौतिक सुख-सुविधा एवं ज्ञान-विज्ञान की उपलब्धि होते हुए भी मनुष्य भटक गया, बेचैन हो उठा। मनुष्य के जीवन से उसका बंधुत्व, उसकी राष्ट्रीयता, उसकी सांस्कृतिक विरासत मरती चली गई। आधुनिक लेखकों के सामने यह प्रश्न उठ खड़ा हुआ कि मनुष्य की मनुष्यता को कैसे बचाया जाय? साहनी के कहानी व उपन्यास मनुष्य की मनुष्यता को रेखांकित करते हुए उसे अपने समय और समाज के खतरों के प्रति सावधान करते हैं। आज मानव का मानव से विश्वास उठ गया है। हमारे अतीत का मूलधन धीरे-धीरे क्षीण हो रहा है। समय आ गया है कि हम उनके साहित्य के मूल उद्देश्य का अवलोकन करें। साहनी ने अपने कथा-साहित्य में मनुष्य जीवन की करुणा को प्रस्तुत करके

मनुष्य की मनुष्यता को बचाते हुए परम अलौकिक सुख की कामना व्यक्त की है । जहाँ मनुष्य प्यार-महुब्बत और भाईचारे के साथ निश्छल हँसी हँस सके ।

साहनी के कथा-साहित्य का प्रतिपाद्य विषय मध्यवर्ग एवं निम्न मध्यवर्ग रहा है और उनके प्रति अधिक संवेदना व्यक्त की है । ये वर्ग पीड़ित है, शोषित है, उपेक्षित है, कुंठाओं से ग्रस्त है और नरकागार जिन्दगी जी रहे हैं । जिसे उन्होंने अपने साहित्य में बार-बार रेखांकित किया है । उन्होंने केवल समस्याओं का निदान ही नहीं किया एवं केवल यथार्थवादी, आदर्शवादी, सुधारावादी दृष्टिकोण को ही नहीं अपनाया परंतु समस्या की जड़ तक पहुँचकर कायमी समाधान ढूँढ़ने की भी कोशिश की हैं । यह है उनका प्रगतिवादी दृष्टिकोण । साहनी प्रेमचंद के बाद उनकी परंपरा के न सिर्फ बड़े कथाकार बल्कि अप्रतिम साहित्यकार हैं । वे प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन के सबसे बड़े लेखक थे, लिहाजा प्रेमचंद के बाद प्रेमचंद की परंपरा के सबसे बड़े साहित्यकार माने जा सकते हैं । स्वाधीनता आंदोलन में भाग लेने के अलावा साहनी ने देश के साहित्यिक, सांस्कृतिक विकास में भी महत्वपूर्ण योगदान निभाया । उनके लेखकीय व्यक्तित्व की सबसे बड़ी बात यह है कि उन्होंने संकीर्ण साम्यवादी विचारधारा को अपनी कहानी के सत्य को ढूँढ़ने में आड़े नहीं आने दिया, हालांकि वह प्रतिबद्ध साम्यवादी चिंतक रहे । एक उदार किस्म की मानवीय संवेदनशीलता ने उनके चिंतन को कभी भी लेखकीय अथवा निजी व्यक्तित्व पर हावी नहीं होने दिया । अपनी कहानियों एवं उपन्यासों में मानवीय करुणा को सामाजिक-राजनीतिक विसंगतियों के साथ साहनी ने चित्रित किया है । इसके साथ ही वह रोजमर्रा के साधारण से प्रतीत होनेवाले सामाजिक पारिवारिक रिश्तों की विडंबनाओं को भी उघाड़कर रख देते हैं । यही वजह है कि उनकी कृतियों के साथ पाठकों का गहरा रिश्ता बनता जाता है । रचनाकार वही सफल होता है जिसकी रचनाओं में उसका पूरा समय झाँकता है । साहनी ऐसे ही रचनाकारों में थे वे सबके अपने थे, इसलिए उनके विरोधी विचार

रखनेवाला व्यक्ति भी उन्हें अपना मानता था । इस अपनेपन का बोध उनके सहज-सरल व्यक्तित्व के कारण ही होता है ।

साहनी के कथा-साहित्य कहानी व उपन्यास में आधुनिक जीवन की महत्वपूर्ण समस्याओं का हम तृतीय अध्याय में विस्तार से उल्लेख कर चुके हैं । यहाँ पर हम केवल उनके एक विशिष्ट पक्ष पर ही प्रकाश डालेंगे । यह पक्ष है शोषित मनुष्यता के एक अंग के रूप में साहनी द्वारा किया गया नारी जीवन का चित्रण । अपनी कहानियों एवं उपन्यासों में साहनी ने नारी-समस्या को संवेदना की पूरी गहराई के साथ प्रस्तुत किया है । ‘नीली आँखें’, ‘अभी तो मैं जवान हूँ’, ‘गंगो का जाया’ ‘सरदारनी’, ‘खिलौने’, ‘पिकनिक’, ‘राधा अनुराधा’ आदि कहानियों में एवं ‘बसंती’ और ‘कडियाँ’ उपन्यास तो समाज के बीच नारी के अभिशप्त जीवन से संबंधित है ही । नारी समस्या पर साहनी द्वारा जो भी विचार प्रस्तुत किये गये हैं, वे उनकी मानवीय संवेदना तथा प्रगतिशील चिंतन के परिचायक हैं ।

साहनी की कृतियाँ कहानी उपन्यास-शिल्प में प्रेमचंद परंपरा के अन्य कथाकारों की कृतियों की भाँति ही उपन्यास की सहज रचना पद्धति का आधार लेकर ही लिखी गई हैं । वस्तुतः ‘शिल्पकला’ शीर्षक अध्याय में हमने स्पष्ट किया है कि साहनी ने शिल्प को सदैव वस्तु की अभिव्यक्ति के एक प्रभावशाली माध्यम के रूप में स्वीकार किया है । शिल्प के स्तर पर किसी अनपेक्षित नवीनता के वे कायल नहीं रहे हैं । परंतु कला और शिल्पगत ये भूमिकाएँ कहीं भी इतनी प्रगल्भ नहीं हो पायी हैं कि वे साहित्य वस्तुगत क्षमता तथा संवेदनागत प्रभाव को कम करने में सहायक बन सकी हों । उनके शिल्प की निजी विशेषता यह देखी जा सकती है कि कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि बिलकुल सामान्य सी लगनेवाली घटना को उठाकर उनमें बौद्धगम्यतापूर्ण संवेदना को उभार देते हैं । कई बार अपने पात्रों को अपने संबंधों के नजदीक ले आकर पाठको को उन पात्रों के साथ होने का बोध कराते हैं । उनकी संवेदना का एक सतत प्रवाह रहा है, उनके शिल्प में आत्मीयता की पूरी गूँज है । इस प्रकार हम देखते हैं कि चाहे मानव-चरित्रों का चित्रण हो

या उनके वार्तालाप, क्रिया-व्यापार अथवा उनकी मनोदशाओं का चित्रण तथा चाहे वातावरण का चित्रांकन हो या किसी घटना का वर्णन, साहनी की सधी हुई प्रवाहपूर्ण भाषा अपनी पूरी सादगी और सृजनशीलता के साथ गतिशील दिखायी देती है। इसके माध्यम से वे यथार्थ के अनेक अंधेरे कोनों को तो रोशन करते ही हैं साथ ही हमारी जानी समी वास्तविकता को और भी अधिक पहचानी हुई बना देते हैं। उनकी भाषा की सबसे बड़ी खूबी है उसकी सादगी। इस सादगी का अर्थ सरल और सपाट भाषा कतई नहीं है जो अपनी कलाविहीनता के कारण अखबारी भाषा को एक जड़ रूप देती है। उनकी सादगी में भी जैसी कलात्मक वक्रता है जैसी गतिशील तरलता है, वह उनके समकालीनों में बहुत कम देखने को मिलती है। उनकी भाषा का सबसे शक्तिशाली पक्ष यह है कि वह एकदम जन-साधारण के वार्तालाप के बीचसे उठायी हुई भाषा का अत्यंत संवेदनशील और सृजनात्मक रूप है। साहनी एकदम बोलचाल के सामान्य लहजे में कुछ शब्दों को दोहराकर कथन में जैसी भंगिमा चाहते हैं, सफलतापूर्वक पैदा कर देते हैं। जटिल अनुभवों को व्यक्त करने के लिए व्यंग्य कारगर हथियार है। उनके व्यंग्य स्पष्ट और प्रत्यक्ष है। उसमें दुराव या छुपाव नहीं है। व्यंग्य के माध्यम से वे स्थितियों की विसंगतियों को उभारते हैं।

कोई भी प्रतिभासम्पन्न रचनाकार जिस संवेदना को प्रस्तुत करता है उसके लिये जिस शिल्प का निर्माण करता है वह उसकी गहरी सामाजिक हिस्सेदारी, पीड़ा और संघर्ष से उपजा उद्योग होता है। साहनी बहुमुखी प्रतिभा के धनी है वह इस देश की एक बहुत बड़ी विरासत है जिसे समझना, परखना और संभलना आज के मनुष्य का दायित्व है। साहनी ने समाज के जिन खतरों से मनुष्य को सावधान करते हुए अँगुली निर्देश किया है वह अमूल्य निधि के रूप में है। साहनी का दृष्टिकोण 'सहितस्य' की भावना से वैश्विक प्रेम, दुनिया से जुड़ा हुआ है, वह आज का मनुष्य आत्मसात् करे, समझे और दिशा दृष्टि प्राप्त करे तभी इस साहित्यकार का प्रयत्नसफल एवं सार्थक माना जायेगा। साहनी ने युग-युग के क्रूर शोषण के विरुद्ध पीड़ित

मानवता के विद्रोह का चित्रण अपने कथा-साहित्य में किया है । पूँजीपतियों की स्वार्थ वृत्ति का शिकार गरीब भोली-भाली जनता होती आयी है । उनके कथासाहित्य में उन्होंने एक प्रश्न उठाया है कि पूँजीपति लोग अधिक पूँजीपति क्यों बनते चले जाते हैं और गरीब क्यों गरीब बनते चले जाते हैं ? मनुष्य की स्वार्थपरक वृत्ति रीति-नीति एवं संवेदनशून्यता के कारण मानव का मानव से भावात्मक संबंध लुप्त होता चला जा रहा है । वहीं पर साहनी ने मार्क्सवादी दृष्टिकोण से शोषक वर्ग को शोषितों के समक्ष घुटने टेक कर विवश कर दिया है । यह है उनका संवेदना पक्ष । यह तभी संभव हो सकता है कि मनुष्य के भीतरी संस्कार, सेवा, त्याग परोकार, नैतिकता, अहिंसा आदि को मनुष्य पारंपरिक मूल्यों को बचाए रखें । साहनी का यही मानवतावादी दृष्टिकोण है उसका आधार वह वैज्ञानिक समाजवाद है जो शोषित समुदाय को सामाजिक शोषण से मुक्ति दिलाकर समता पर आधारित उस समाज के निर्माण की ओर अग्रसर करता है जो सभी मनुष्यों के सामंजस्यपूर्ण विकास और सभी व्यक्तियों की वास्तविक स्वतंत्रता के लिए अनिवार्य है । जीने के लिए संघर्ष करने की प्रवृत्ति उनके कथा-साहित्य का प्रेरक तत्त्व है ।

साहनी जैसे सशक्त, निर्भीक एवं साहसी साहित्यकार का व्यक्तित्व दोहरा है । साहनी की जिंदगी लगातार आदान-प्रदान का विषय रही है । अपने व्यक्तिगत जीवन के अनुभवों को साहनी ने कथा-साहित्य में ढालकर हिन्दी साहित्य को अत्यधिक समृद्ध किया है । निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि साहनी एक सफल, सार्थक, सोद्देश्य कहानी लेखक के रूप में कथा जगत में स्थापित है जिनकी अपनी अलग पहचान है । उपन्यास के क्षेत्र में साहनी हिन्दी कथा की प्रगतिशील परंपरा के शक्तिशाली हस्ताक्षर है । परिवेश की समग्रता में वस्तु और पात्र के अंतः संबंधों को किस तरह खोखला जाए तथा इन संबंधों में जनता के मुक्ति-कामी संघर्षों को कैसे प्रतिपादित किया जाय, यह शिल्प साहनी को प्रेमचंद के निकट पहुँचा देता है । यद्यपि साहनी ने प्रेमचंद के ग्रामीण वस्तु को नहीं पकड़ा फिर भी उनका मुहावरा प्रेमचंद से मिलता जुलता है ।

बहु आयामी साहित्यकार भीष्म साहनी से मैं मिलना चाहता था । राजकमल प्रकाशन से उनके दूरभाष नंबर भी प्राप्त किए । मुझे इतना साहस नहीं कि इतने बड़े लेखक के साथ कैसे बात चीत की जाय । मैं अपनी उत्कंठा को रोक नहीं सका । नई दिली टेलिफोन नंबर जोड़ दिया । सहसा मैं उन दिनों की कल्पना भी नहीं कर सकता कि सामने से रिसीवर उठा और आवाज आई “मैं भीसूजी बोल रहा हूँ.... लम्बी बात चीत हुई । मैंने विषय बताया तो बहुत ही खुश हुए और मुझे मिलने की इजाजत भी दे दिये परंतु दो मास के बाद क्योंकि उनकी तबियत ठीक नहीं थी । मेरी तीव्र लालसा थी उनसे मिलने की । परंतु होनी को कोई रोक नहीं सकता.... ऐसा ही हुआ । नौ जुलाई को दूरदर्शन पर समाचार था ‘हिन्दी लेखक भीष्म साहनी गंभीर रूप से बीमार, अस्पताल में भर्ती’ । फिर ११-७-०३ की शाम को समाचार सुना । भीष्म साहनी नहीं रहे । अपनी आखिरी जाम अंतिम उपन्यास ‘नीलू नीलिमा नीलोफर’ एवं अपनी आत्मकथा ‘आज के अतीत’ शीर्षक से देकर कायम के रूप में चल बसे । मेरी लालसा जीवनपर्यन्त अफसोस में बदल गई का आदर भी पाये । साहनी का कथा-साहित्य रोचक, सरस और समाजोपयोगी है । जिसका नश्वर शरीर तो आग में भस्म हो गया है किन्तु उनकी आत्मा साहित्य में तिरोहित होकर अक्षय, अमिट और अमर हो गई है, जो सदैव हमारा पथ-प्रदर्शन करती रहेगी । मानव जीवन के हर दुःख-दर्द और पीड़ा के अनुभव की यह आधारशिला साहनी की युग संपृक्ति और कला चेतना को एक विशेषता प्रदानकरती है । इनके कथा-साहित्य में सामाजिक विसंगतियों और परिस्थिति के कारण ही एक निजी संवेदना उभरती है और यही संवेदना यथार्थ चेतना और मूल्य बोध को जन्म देती है । इनके साहित्य में मानवीय संबंधों के नये समीकरण व्याख्यायित हुए हैं । मानवीय संबंधों के समीकरणों की ये व्याख्याएँ न केवल समय सापेक्ष है बल्कि युग सापेक्ष भी है ।

इस विवेचन के संदर्भ में हमारा निष्कर्ष केवल इतना ही है कि प्रेमचंदोत्तर कथा-साहित्य में यार्थवादी धारा के जो भी रचनाकार हैं उनके बीच साहनी का स्थान किसी से कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । सच पूछा जाय तो वे



अपेक्षाकृत प्रेमचंद के अधिक निकटवर्ती है, और अन्य कथाकारों की भांति विवादास्पद नहीं है । प्रेमचंद के पश्चात् कदाचित वे हिन्दी के सर्वाधिक अनुभव संपन्न कलाकार है । उनके कथासाहित्य का प्रेरणास्रोत आगत पीढ़ियों के लिए एक महान विरासत प्रमाणित हो सकती है । भीष्म साहनी को मैं एक सफल सामाजिक उपन्यासकार मानने की अपनी धारणा को रोक नहीं पाता हूँ । हिन्दी कथा साहित्य को गतिशील बनाने में उनका अपूर्व योगदान है ।



## परिशिष्ट : सहायक ग्रन्थ सूची

❀ आधार ग्रन्थ : कथाकार भीष्म साहनी की रचनाएँ

क्रम	कहानी संग्रह	प्रकाशक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
१.	भाग्यरेखा	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९५३
२	पहला पाठ	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९५७
३	भटकती राख	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९६६
४	पट्टरियाँ	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९७३
५	वाङ्मय	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९७८
६	शोभायात्रा	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९८१
७	निशाचर	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९८३
८	पाली	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९८६

क्रम	उपन्यास	प्रकाशक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
१.	झरोखे	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९६७
२.	कड़ियाँ	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९७०
३.	तमस	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९७१
४.	बसंती	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९८०
५.	मय्यादास की माड़ी	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९८८
६.	कुंतो	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. १९९३

❀ आत्मपरक संस्मरण :

क्रम		प्रकाशक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
१.	आजकेअतीत	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम सं. २००३

❀ भीष्म साहनी के कथा साहित्य से संबन्धित ग्रंथ :

क्रम	पुस्तक का नाम	लेखक	प्रकाशक
१	भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना	डॉ. राजेश्वर सक्सेना	वाणी प्रकाशन, दिल्ली प्रथम सं. १९६८
२	भीष्म साहनी : उपन्यास-साहित्य	डॉ. रमाशंकर द्विवेदी 'विवेक'	वाणी प्रकाशन, दिल्ली प्रथम सं. १९६८

३	कहानीकार भीष्म साहनी	रीना पटेल	पार्श्व पब्लिकेशन, अमदावाद, २००१
४	तमस : एक अध्ययन	कु. अर्चना बी. जैन, गूजरात विद्यापीठ, अहमदाबाद	अप्रकाशित
५	भीष्मसाहनी कृत तमस में युग-बोध	हेमंत जे. ओझा, गूजरात विद्यापीठ, अहमदावाद	अप्रकाशित
६	भीष्म साहनी की कहानियों में यथार्थ बोध	के.एस.चोटलिया, गूजरात विद्यापीठ, अहमदाबाद	अप्रकाशित

❀ संदर्भ ग्रन्थ - हिन्दी संदर्भ ग्रंथ

क्रम	पुस्तक का नाम	लेखक	संस्करण, प्रकाशन वर्ष
१	अभिनव साहित्यिक निबंध	राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी	विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा, द्वि.सं. १९८३
२	अग्नि सागर : संवेदना और शिल्प	डॉ. विरेन्द्र भारद्वाज	संजय प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.२०००
३	अमृतलाल नागर का उपन्यास साहित्य	प्रकाशचंद्र मिश्र	साहित्य भारती, कानपुर
४	आधुनिक हिन्दी उपन्यास में वस्तु विन्यास	डॉ. सरोजिनी त्रिपाठी	ग्रंथम, रामबाग, कानपुर, १९७३
५	आधुनिक हिन्दी कहानी में काम मूलक संवेदना	श्री रामबा महाजन	चिंतन प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.१९८६
६	आधुनिक हिन्दी साहित्य	डॉ. लक्ष्मीसागर वाष्णीय	हिन्दी परिषद विश्वविद्यालय, प्र.सं.१९४१
७	आज का हिन्दी साहित्य : संवेदना और दृष्टि	डॉ. रामदरश मिश्र	अभिनव प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१९७५
८	आधुनिक साहित्य : मूल्य और मूल्यांकन	निर्मला जैन	राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्र.सं.१९८०

६	आधुनिक साहित्य	नंददुलारे वाजपेय	राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६७१
१०	उपन्यासकार : उपेन्द्रनाथ अशक	डॉ. कुलदीप चन्द्रगुप्त	पंचशील प्रकाशन, जयपुर, सं. १६८६
११	उपन्यासकार जगदीशचन्द्र : संवेदना और शिल्प	डॉ. कैलाशनाथ पाण्डेय	जयभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.१६६२
१२	उपन्यास स्वरूप और संवेदना	राजेन्द्र यादव	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६६७
१३	कहानी और कहानीकार	मौहनलाल ' जिज्ञासु'	आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, वर्ष १६६३
१४	कहानी कुंज	सं. डॉ. उमाकान्त शास्त्री	जयभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं. १६६८
१५	कहानी स्वरूप और संवेदना	राजेन्द्र यादव	नेशनल पब्लिसिंग हाऊस, नई दिल्ली, तृ.सं.१६८८
१६	कहानी नयी कहानी	डॉ. नामवरसिंह	लोकभारती प्रकाशन, दिल्ली, वर्ष १६६६
१७	कहानी रचना विधान	जगन्नाथ प्रसाद शर्मा	रिगल बुक डिपो, दिल्ली, वर्ष १६७८
१८	कहानीकार : अज्ञेय और मुक्तिबोध : संवेदना और शिल्प	डॉ. भरतसिंह	वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्र.सं.१६६८
१९	कला और आधुनिक प्रवृत्तियाँ	आ. रामचन्द्र शुक्ल	प्रकाशन शाखा सूचना विभाग, प्र.वर्ष १६५८
२०	कथाश्री	सं. डॉ. विजयपाल सिंह	जयभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.१६६४
२१	काव्य के रूप	गुलाबराय	आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, वर्ष १६६२
२२	कुछ विचार	प्रेमचंद	सरस्वती केन्द्र, इलाहाबाद, वर्ष १६६३
२३	खंजन नयन : संवेदना और शिल्प	प्रभाशर्मा	बोहरा प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं.१६६१

२४	चरित्र निर्माण	सत्यकाम विद्यालंकार	राजपाल एण्ड संस, दिल्ली, वर्ष १९६७
२५	तार सत्पक	सं. अज्ञेय	वाराणसी वर्ष १९६६
२६	नये साहित्य का तर्कशास्त्र	विश्वनाथ प्रसाद तिवारी	दि. मैकमिलन कंपनी ओफ इंडिया लि. प्र.सं.१९७५
२७	नई कहानी की भूमिका	कमलेश्वर	खुराना बुक बाइडिंग हाऊस, दिल्ली, वर्ष १९७८
२८	नयी कहानी	मीरा सीकरी	पराग प्रकाशन, दिल्ली, वर्ष १९८४
२९	नयी कहानी : वैयक्तिक चेतना	डॉ. कु. प्रेमपाल	ए.का.का.वे.ट्रस्ट सौजन्य प्रकाशित - १९८०
३०	नयी कहानी और मध्यमवर्ग	डॉ. कामेश्वर प्रसाद सिंह	विजय प्रकाशन मन्दिर, सुडिया, वाराणसी, वर्ष १९८८
३१	प्रसाद और कामायनी मूल्यांकन का प्रश्न	डॉ. नगेन्द्र	नेशनल पब्लिसिंग हाऊस, नयी दिल्ली, वर्ष १९९०
३२	प्रेमचन्द और उनकी कहानी कला	सत्येन्द्र	शारदा प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र.सं.१९८६
३३	प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास	डॉ. कैलाश प्रकाश	हिन्दी साहित्य भंडार, चौपटिया रोड़, लखनऊ १९८३
३४	पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत	डॉ. कृष्णदेव शर्मा	विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, तृ.सं.१९८६-९०
३५	भाषा और संवेदना	डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी	यात्री प्रकाशन, यमुना विहार, दिल्ली
३६	भाषा की भूमिका	डॉ. अरुण मिश्र	सांस्कृतिक प्रकाशन, अहमदाबाद, प्र.सं.१९८६

३७	भारतीय मध्यवर्ग	डॉ. श्यामसुन्दर घोष	बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना-३, प्र.सं.१६७२
३८	भारतीय साहित्य की भूमिका	रामविलास शर्मा	राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र.सं.१६६६
३९	भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत	डॉ. राजकिशोर सिंह	प्रकाशन केन्द्र, लखनऊ वर्ष १६८७
४०	भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका	डॉ. नगेन्द्र	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली
४१	भारतीय काव्यशास्त्र	डॉ. माया अग्रवाल	अशोक प्रिन्टर्स, दिल्ली, वर्ष १६८६
४२	मन्नू भंडारी का कथा साहित्य : संवेदना और शिल्प	श्रीमती सुषमा पाल	लोकवाणी संस्थान, प्र.सं.२००२
४३	यज्ञदत्त शर्मा के उपन्यासों में मध्यमवर्ग	डॉ. संगीता गुप्ता	साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६६५
४४	रामदरश मिश्र की कहानियों में यथार्थ चेतना और मूल्यबोध	डॉ. राधेश्याम सारस्वत	प्र.सं.२००२ भारती साहित्य सदन, राजस्थान
४५	रामवृक्ष बेनीपुरी व्यक्तित्व एवं कृतित्व	डॉ. कनैयालाल चौहान 'चिराग'	प्रियकान्त प्रकाशन, अहमदाबाद, प्र.सं.२००२
४६	वर्तमान हिन्दी महिला कथा लेखन और दाम्पत्य जीवन	साधना अग्रवाल	वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, द्वि.सं.१६६५
४७	विचार और वितर्क	हजारी प्रसाद द्विवेदी	ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई, द्वि. सं.१६६३
४८	शिवानी का हिन्दी साहित्य : सामाजिक परिप्रेक्ष्य में	ज्योत्सना शर्मा	अन्नपूर्ण प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६६४
४९	शैली विज्ञान	भोलानाथ तिवारी	शब्द प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६७७
५०	समकालीन कहानी युगबोध का संदर्भ	डॉ. पुष्पाल सिंह	नेशनल पब्लिसिंग हाऊस, नई दिल्ली, वर्ष १६८५

५१	समकालीन कहानी : दिशा और दृष्टि	श्रीपतराय सं. धनंजय	अभिव्यक्ति प्रकाशन, युनि.रोड़, इलाहाबाद, वर्ष १९८६
५२	समकालीन हिन्दी कहानी और समाजवादी चेतना	डॉ. किरण बाला	अनुभव प्रकाशन, कानपुर, १९८८
५३	सर्जन और संप्रेषण	स. सच्चिदानंद वात्सायायन	नेशनल पब्लिसिंग हाऊस, नई दिल्ली, वर्ष १९८४
५४	साठोतरी हिन्दी कहानी मूल्यों की तलाश	वासुदेव शर्मा	शारदा प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१९८६
५५	साठोतरी हिन्दी उपन्यासों में राजनीतिक चेतना	कृष्ण कुमार विस्सा	दिनमान प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१९८४
५६	साहित्य सिद्धांत और समालोचना	डॉ. देवीप्रसाद गुप्त	राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र.सं.१९८०
५७	साहित्य शास्त्र	डॉ. नवनीत गोस्वामी	पार्श्व प्रकाशन, अहमदाबाद, प्र.सं.१९८८
५८	साहित्य विवेचन	क्षेमचन्द्र 'सुमन'	आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, सं.१९६७
५९	साहित्य समीक्षा के सिद्धांत	चंद्रभानु मिश्र 'प्रभाकर'	हिन्दी साहित्य भंडार, सं.१९८४
६०	साहित्य का उद्देश्य	प्रेमचंद	भारतीय ग्रंथ निकेतन, दिल्ली, १९६२
६१	साहित्या लोचन	डॉ. श्यामसुन्दर दास	इन्डियन प्रेस, इलाहाबाद, छट्टा सं.१९८१
६२	साहित्य सिद्धांत और अवधारणाएँ	डॉ. अरुणप्रकाश मिश्र	प्रतिभा प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.१९६४
६३	साहित्यिक निबंध	डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त	लोकभारती प्रकाशन, कानपुर
६४	साहित्य का समाजशास्त्र	डॉ. नगेन्द्र	राजकुमार एण्ड संस, दिल्ली, प्र.सं.१९८२
६५	सामाजिक यथार्थ और कथा भाषा	डॉ. सच्चिदानंद वात्सायायन	राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, १९८५

६६	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास का शिल्प विकास	डॉ. राघेश्याम कौशिक	मंगल प्रकाशन, जयपुर वर्ष १९७६
६७	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी	डॉ. रामकुमार गुप्त	चिन्ता प्रकाशन पिलानी, राजस्थान, प्र.सं.१९८६
६८	संस्कृति और साहित्य	रामविलास शर्मा	लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.१९६४
६९	हमारी सांस्कृतिक धरोहर	गुरुदत्त	हिन्दी साहित्य सदन, नई दिल्ली, प्र.सं.१९६५
७०	हजारी प्रसाद द्विवेदी चुने हुए निबंध	सं. मुकुन्द द्विवेदी	किताब घर, नई दिल्ली, प्र.सं.१९६६
७१	हिन्दी उपन्यासों में मध्यमवर्ग	डॉ. मंजुलता सिंह	साहित्य प्रकाशन, दिल्ली
७२	हिन्दी उपन्यास : अछूते संदर्भ	डॉ. रणवीर रांग्रा	साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१९८६
७३	हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास	डॉ. प्रताप नारायण टंडन	हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ, वर्ष १९५६
७४	हिन्दी उपन्यास कला	डॉ. प्रतापनारायण टंडन	हिन्दी समिति लखनऊ वर्ष १९६५
७५	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद	डॉ. त्रिभुवनसिंह	हिन्दी पुस्तकालय वाराणसी, वर्ष १९६५
७६	हिन्दी उपन्यास	डॉ. सुरेश सिन्हा	लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, द्वि. सं. १९७२
७७	हिन्दी उपन्यास रचना विधान और युगबोध	श्रीमती बसंती पंत	पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं.१९७३
७८	हिन्दी उपन्यास एक अंतर्गता	डॉ. रामदरश मिश्र	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६६
७९	हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण	डॉ. महेन्द्र चतुर्वेदी	नेशनल पब्लिसिंग हाऊस, दिल्ली, १९६२
८०	हिन्दी उपन्यास : सृजन और सिद्धांत	नरेन्द्र कोहली	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१९८६
८१	हिन्दी उपन्यास के सौ वर्ष	सं. डॉ. रामदरश मिश्र	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, सं.१९८४



८२	हिन्दी उपन्यास प्रेमचंदोत्तर काल	डॉ. राम शोभित प्रसाद सिंह	ऋषभ चरण जैन एवं सन्तति, दिल्ली, प्र.सं.१६८१
८३	हिन्दी उपन्यास स्वातंत्र्य संघर्ष के विविध आयाम	डी. डी. तिवारी	तक्षशिला प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६८५
८४	हिन्दी कहानी : एक अंतरंग पहचान	डॉ. रामदरश मिश्र	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, सं.वर्ष १६७७
८५	हिन्दी कहानी : उद्भव और विकास	डॉ. सुरेश सिन्हा	अशोक प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.१६६७
८६	हिन्दी कहानी एक अंतरंग	उपेन्द्रनाथ 'अश्व'	नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.१६८०
८७	हिन्दी कहानी का मूल्यांकन	कांता अरोड़ा	राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली
८८	हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन	डॉ. ब्रह्मदत्त शर्मा	रिगल बुक डिपो, दिल्ली, प्र.सं.१६७८
८९	हिन्दी कहानी : सामाजिक संदर्भ	डॉ. अश्वघोष	राजश्री प्रकाशन, मथुरा, प्र.सं.१६८१
९०	हिन्दी कहानी : अपनी जबानी, सर्वेक्षण माला	डॉ. इन्द्रनाथ मदान	रामकमल प्रकाशन, इलाहाबाद प्र.सं.१६७८
९१	हिन्दी काव्य : प्रमुखवाद एवं प्रवृत्तियाँ	डॉ. कृष्णदेव झारी	शारदा प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र.सं.१६८७
९२	हिन्दी का गद्य साहित्य	डॉ. रामचन्द्र तिवारी	विश्वविद्यालय, वाराणसी, तृ.सं.१६६२
९३	हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ	डॉ. लक्ष्मीसागर वाष्णीय	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, द्वि. सं.१६५८
९४	हिन्दी भाषा का इतिहास	धीरेन्द्र वर्मा	हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, नवम सं.१६७३
९५	हिन्दी महिला उपन्यासकारों की मानवीय संवेदना	डॉ. उषा यादव	राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र.सं.१६६६
९६	हिन्दी साहित्य का इतिहास	आ. रामचन्द्र शुक्ल	काशीनागरी प्रचारिणी सभा, सं.१६६६
९७	हिन्दी साहित्यिक निबंध	राजनाथ शर्मा	विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, बीसवाँ सं. १६८७

६८	हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास	राजनाथ शर्मा	विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, चतुर्थ सं. १९७८
६९	हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष	शिवदान सिंह चौहान	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, द्वि.सं.१९६१
१००	हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास	गणपतिचंद्र गुप्त	लोकभारती प्रकाशन, साँतवाँ सं. १९६६
१०१	हिन्दी साहित्य का इतिहास	श्रीशरण	प्रेम प्रकाशन मन्दिर, दिल्ली, प्र.सं.१९६६
१०२	हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास	रामस्वरूप चतुर्वेदी	लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.१९८६
१०३	हिन्दी साहित्य का इतिहास	नगेन्द्र	मयूर पेपर बैक्स, चौबीसवा सं. १९६७
१०४	हिन्दी साहित्य की भूमिका	आ. हजारीप्रसाद द्विवेदी	राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र.सं.१९७६
१०५	हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास	गुलाबराय	साहित्य रत्न भंडार, आगरा, नवम सं. १९५५
१०६	श्री निवास ग्रंथावली	सं. डॉ. कृष्णलाल	प्रेम प्रकाशन मन्दिर, दिल्ली, सं. १९६६

### ❀ शब्दकोश :

क्रम	पुस्तक का नाम	संपादक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
१	हिन्दी संस्कृत कोश	डॉ. रामस्वरूप 'रसिकेश'	चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, तृ.सं.१९८६
२	गुजराती साहित्य कोश	डॉ. चन्द्रकान्त टोपीवाला	गुजराती साहित्य परिषद, अहमदाबाद, प्र.सं.१९६०
३	नालंदा विशाल शब्द-सागर	श्री नवलजी	न्यू इम्पीरियल बुक डिपो, नई सडक, देहली
४	भगवदगौ मंडल (गुजराती)	भगवतसिंहजी	प्रवीण प्रकाशन, प्र.आ. १९५४, कर्ता : भगवतसिंहजी

५	हिन्दी साहित्य कोश भाग-१	सं. धीरेन्द्र वर्मा	ज्ञानमंगल लिमिटेड, वाराणसी
६	दिनमान हिन्दी शब्द कोश	श्री शरण	दिनमान प्रकाशन, दिल्ली, सं.१९६६
७	संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर	सं. रामचन्द्र वर्मा	नागरी प्रचारिणि सभा, काशी

❀ संस्कृत संदर्भ ग्रंथ :

क्रम	पुस्तक का नाम	संपादक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
१	कालिदास एवं भवभूति के नारी पात्र	डॉ. कैलाशनाथ द्विवेदी	साहित्य रत्नालय, कानपुर, प्र.सं.१९६६
२	नाटयशास्त्र ऑफ भरतमुनि	डॉ. आर. एस. नागर	परिमल पब्लिकेशन, दिल्ली, वर्ष १९८२
३	श्रीमद् भगवद् गीता	डॉ. अंबालाल एम. प्रजापति	पार्श्व प्रकाशन, अहमदाबाद, वर्ष १९८८

❀ अंग्रेजी संदर्भ ग्रंथ :

क्रम	पुस्तक का नाम	संपादक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
1.	SOCIETY	R.M.MACEVER & C.H.PAGE	LONDON / 1957
2	A MANUAL OF SHORT STORY ART	A.M.GLENN CLARK	

❀ पत्र-पत्रिकाएँ

क्रम	पत्रिका का नाम	संपादक	संस्करण एवं प्रकाशन वर्ष
१	सारिका	कनैयालाल मंदन	दिल्ली प्रकाशन, ३१ जनवरी १९८०, अंक २५४
२	सारिका	कनैयालाल मंदन	दिल्ली प्रकाशन, ३१ जनवरी १९८०, अंक २३०

३	मधुमती	वेद व्यास	साहित्य अकादमी, राजस्थान, २००३, अंक-७
४	आलोचना	सं. बच्चनसिंह	उपन्यास विशेषांक
५	समकालीन भारतीय साहित्य	गिरधर राठी	साहित्य अकादमी, नयी दिल्ली, मार्च अप्रैल २०००
६	आजकल	सं. विश्वनाथ राम	प्रकाशन विभाग, नई दिल्ली, ११ मार्च १९९४
७	संत्रास का आतंक - आलोचना	केदारनाथ सिंह	अक्टूबर-डिसम्बर १९६२
८	हंस	सं. राजेन्द्र यादव	अक्षर प्रकाशन, नई दिल्ली, सितम्बर २००३

